@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

REVISTĂ
DE
LITERATURĂ
UNIVERSALĂ

Editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN RPR
București, Red.: Cas Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99
Apare lunar

Comitetul de redacție

MARCEL BRESLAȘU
Redactor șef
MIHNEA GHEORGHIU
Redactor șef adjunct
DAN HĂULICĂ
Redactor șef adjunct
GEORGETA HORODINCA
DINU SĂRARU
Secretar general de redacție

Coperta de:
EUGEN MIHĂESCU

sumar

Nr. 5 (anul III) – Mai 1963

Pag.

Antologie lirică finlandeză,
Versuri, în românește de *Maria Banuș*, *Tașcu Gheorghiu*, *Petre Stoica* 5

★

JOHN STEINBECK: *Iarna nemulțumirii noastre*, roman, continuare, în românește de *Tania Malița* și *Mihu Dragomir* 12

Sinteze și profiluri

EUGEN SCHILERU: *Antoine de Saint Exupéry* 71

AL. DIMA: *Imagini finlandeze* 83

NINA FAÇON: *Carlo Levi* 87

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pag.

EDMOND VANDERCAMMEN: *Adolescenta*, versuri, traducere și prezentare de *A. E. Baconsky* 97

Marginalii la conceptul de literatură universală 106

*

De vorbă cu:

MARIA JOSÉ DUPRÉ — *la São Paulo*
ALEXANDR M. VOLODIN — *la Moscova*
CHEIK HAMIDU KANE — *la Paris* 113

Literatura în arte și spectacole

GEORGE BĂLAN: *Muzica și literatura* 133

Imaginea prezentului în lume

Șaliapin; Noua ediție «Tvardovski»; Pe malul sălbatic; Mișcarea pentru frumos; Actualități literare bulgare; Fiecare zi contează; Micul prinț; În insula simbolică; Clădind pe nisip; Viața imaginară a măturătorului Auguste Geai; Eroi anonimi; Întîmplare la Washington 149

Cadran mondial 181

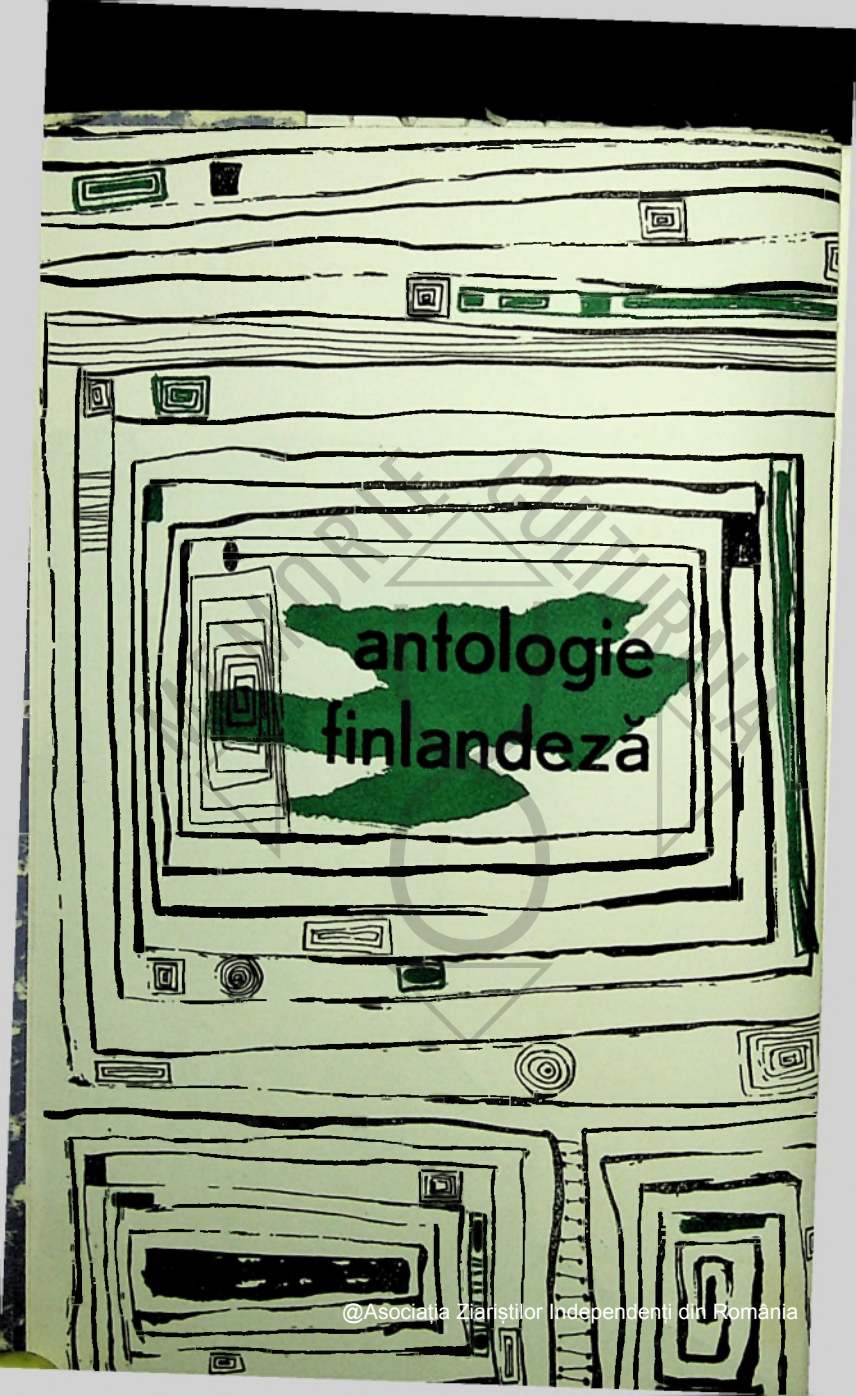
Ecouri românești 188

Prezentarea artistică: EUGEN MIHĂESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

desen de pablo picasso

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARVO TURTIAINEN

AM UN PRIETEN

Am un prieten,
aproape de inima mea.
Sufletul lui mă-nsoţeşte,
visele lui
mă ocrotesc pe mine şi dragostea mea.

Am mulţi tovarăşi.
Ei ne privesc, pe mine şi pe prietenul meu.
Ei ştiu: iubirea e făurar,
zideşte o lume.

Am un prieten,
iubire,
tovarăşi.
Am viaţa
de azi
şi de mîine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LASSI NUMMI

TĂLĂZUIEŞTE BUCURIA PRIN NOI

Tălăzuieşte bucuria prin noi ca un vin uşor.
Albi — umerii tăi,
părul tău — miere,
ochii tăi — luminiş în codrul de pini,
mă-nvăluie ca mireazma de cetină.

Şi de ce-ar fi clipa asta nemuritoare,
în bronz veşnicită?

Într-un mai nobil metal
e turnată:
în carnea cea pieritoare şi-n sînge.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELVI SINERVO

NU CUNOSC MORMÎNTUL IUBITULUI MEU

L-au omorît pe bărbatul pe care-l iubeam
căci el lupta împotriva prostiei.

Mormîntul iubitului meu nu-l cunosc.
Îl îngropară ca pe-un tîlhar.
Dar atunci cînd mîngîi pămîntul,
mîngîi trupul ucis al omului meu.

Fără dragostea bărbaților vii, nu pot să exist,
căci sîngele meu e roşu şi curge năvalnic.

Dar un lucru să ştii, tu, cel ucis:
dragi îmi sînt numai cei ce îți seamănă,
cei înțelepți şi neînfricați, cei ce-ți sînt frați.

În romîneşte de MARIA BANUŞ

DIMINEAȚA LUMII

Închideți bine uşile voastre,
bateți în cuie obloanele ferestrelor,
rugați-vă să rămînă noaptea,
să ascundă ruşinea faptelor voastre.

Iată, la răsărit
cerul a început să lucească.

Noi venim, fericiții,
venim peste mormintele proaspete
şi tinerii martirizați
surîd în sicriele lor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Noi, cei puternici, păşim
peste satele fumegînd pînă-n zare,
şi iarba ţîşneşte printre ruinele negre,
şi graurul îşi înalţă cîntecele
peste cuibul său carbonizat.

În colibele joase de la marginea drumului
trezim sugacii şi ei ne zîmbesc,
iar bătrînul muribund
mîna şi-o ridică binecuvîntînd —
ochii lui au văzut izbăvirea.

Ştergeţi sîngele de pe mîinile voastre, călăi,
— vă trece timpul curînd.
Ascundeţi-vă banii, îmbuibaţilor,
— vă trece timpul curînd.
Împerechiaţi-vă, neputincioşilor,
— vă trece timpul curînd.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi orele se alungă una pe alta.

Noi venim, noi îndreptăţiţii.
Cu aripi sfărîmate
ne părăseşte noaptea,
şi vîntul ne poartă veselia
de la ţară la ţară.

KATRI VALA

MAMELE

O, e dureros să fii mamă
în această lume.
Cumplit ai fost dezumanizată
tu, viaţă frumoasă,
cînd mamele spuneau:
mai bună moartea pentru copil.

Plînsul ţărilor pîrjolite de război,
spaima lîngă trupurile mici, însîngerate,
casele aplecate-ntr-o parte,
coloanele refugiaţilor cu paloare de moarte
şi vaierul lor pierdut în lume...
Clintit din rădăcinile sale
ca uriaşul rănit
tremură copacul vieţii.

Totuşi, asemenea coşului de papură de la malul Nilului,
împletit de stăruitoarele degete ale mamei sclave,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

inima de mamă a lumii
leagănă copilul
şi îl ascunde la toate ţărmurile
sperînd, cercetînd cu privirea:
poate vin ei
şi aduc liberarea —
ei, cei puternici, ei, cei puri, ei, temerarii.

În romîneşte de PETRE STOICA

VILJO KAJAVA

STRADA

Pe faţada unei case cu opt etaje
era un ceas luminos.
Un grup de păzitori de noapte cercetau casa
cu chei sunînd la cingătoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Strada era veşnic în forfotă,
domni în frac
o străbăteau noaptea în automobile,
oameni cu mîinile înghețate în buzunare
umblau cu pas rar pe trotuare.

Irina care lucra la restaurantul din față,
trecea în fiecare noapte pe lîngă ferestrele luminate ale magazinului.
Ochii ei semănau cu marile flori mirate,
care în această stradă costau mai mult decît salariul ei pe-o săptămînă.
Cînd privea broşele false în vitrine
ea nu se urca niciodată în taxiurile care se opreau
şi nu se ducea niciodată cu băieții
care dansau cu ea la Flamingul Alb.

Pe strada aceea virtutea se numea Irina.

În romîneşte de TAŞCU GHEORGHIU
Ilustrații de POMPILIU DUMITRESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOHN STEINBECK

IARNA NEMULȚUMIRII NOASTRE

— Continuare —

Capitolul IX

Luni, perfida primăvară a făcut un salt înapoi, în iarnă, învăluindu-se în stropi de ploaie rece și în rafale tăioase de vînt, care sfîrtecau frunzele fragile ale copacilor prea încrezători. Vrăbioii temerari și guralivi, puși pe dezmăț, fuseseră măturați de pe peluze ca niște zdrențe și, purtați de vînt, țipau mînioși împotriva nestatorniciei anotimpului.

L-am salutat pe domnul Red Baker, vechea mea cunoștință, care, cu coada bătută de vînt într-o parte, asemenea unui drapel în timpul bătăliei, își făcea obișnuitul turneu. Clipea mereu, ferindu-se în felul acesta de ploaie. I-am spus: « De acum înainte noi doi rămînem prieteni doar așa, de ochii lumii, dar trebuie să-ți spun că, sub zîmbetele noastre, se ascunde o luptă sălbatică, un adevărat conflict de interese. »

Puteam să-i vorbesc mai mult, dar el se grăbea să-și termine treburile și să se retragă în adăpostul lui.

Morph apăru, punctual ca întotdeauna. Poate că mă așteptase pe mine... Cred că îmi pîndise sosirea.

— Infernală zi, spuse el. Fulgarinul de mătase impermeabilă se zbătea și i se mula în jurul picioarelor. Aud că patronul te-a poftit în ogeacul lui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Aveam nevoie de unele îndrumări. Mi-a oferit și ceai.

— E în stare s-o facă și pe asta...

— Știi cîtă importanță au sfaturile. Nu le dorești, decît în măsura în care coincid cu ceea ce erai hotărît să întreprinzi.

— Asta cam sună a investiție.

— Mary a mea vrea să-și procure niște mobilă nouă. Cînd o femeie vrea să cumpere un lucru, ți-l prezintă drept cea mai sigură investiție.

— Nu numai muierile, zise Morph. Și eu fac la fel.

— La urma urmei, sînt banii ei. Vrea să caute prin magazine niște mobilă mai ieftină.

La colțul cu Strada Mare am urmărit cu privirea cum se zvîrcolea pe trotuar o firmă de tablă, desprinsă de vînt de pe fațada magazinului de jucării Rapp, făcînd un zgomot sinistru, ca la un accident de circulație.

— Se zvonește că patronul dumitale vrea să-i tragă o raită pînă în patrie, în Italia.

— Nu știu. E destul de ciudat că nu s-a dus pînă acum. La ei, legăturile de familie sînt foarte strînse.

— Ai timp să-i arzi o cafea?

— Nu prea. E după Paște, și cred că voi avea o dimineață foarte încărcată.

— Hai, ce naiba! Fii cineva! Prietenul personal al domnului Baker poate să-și permită un zece minute pentru o ceașcă de cafea.

Pronunțate de el, aceste cuvinte nu conțineau nici o răutate, ca în forma lor de acum, tipărită. Morph știa să vorbească în așa fel încît totul părea, în gura lui, inocent și bine intenționat.

Nu intrasem niciodată dimineața să-mi beau cafeaua la «Catargul», și probabil că eram singurul bărbat din oraș în această situație. «Catargul» era, pentru toți ceilalți, o tradiție, o obișnuință, un club. Ne-am cocoțat pe taburetele de lîngă tejghea, și domnișoara Lynch — fusesem colegi de școală — împinse în fața noastră cestile cu cafea, fără să verse nici o picătură. Lîngă fiecare ceașcă era cîte o sticluță cu lapte. Domnișoara Lynch ne aruncă două bucăți de zahăr cubic, cum ai arunca niște zaruri, iar Morph strigă:

— Ochi de șarpe!

Domnișoara Lynch era — Domnișoara Lynch. «Domnișoara» făcea acum corp comun cu numele ei, cu ea însăși. Cred că nu va izbuti niciodată să se debaraseze de acest nume. Cu trecerea anilor, nasul ei devine din ce în ce mai roșu; nu din cauza băuturii, ci a sinuzitei.

— 'neața, Ethan, zise ea. Sărbătorești ceva?

— Morph m-a tras înăuntru, i-am răspuns eu, și apoi, ca o mică experiență în domeniul amabilității, am adăugat «Annie».

Ea își întoarse capul, ca și cînd ar fi auzit o împușcătură, apoi, cînd înțelese, zîmbi și în clipa aceea arăta exact ca pe vremuri, în clasa a cincea, în ciuda nasului ei roșu.

— Mă bucur că te văd, Ethan, zise ea, și își șterse nasul cu un șervețel de hîrtie.

— Cînd am auzit am rămas tablou, zise Morph, dezvelind cubul de zahăr din ambalajul de hîrtie. Avea unghiile lăcuite. Vine de te

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trezești deodată cu o idee, care ți se înfige în bilă, și ajungi să crezi că le zice chiar p'ălea adevărate.

— Nu știu despre ce vorbești.

— Mi se pare că nici băiatul nu știe. Naiba să ia hîrtiile ăstea! De ce nu pun bucățile de zahăr așa, fără nici un ambalaj, într-o zaharniță?

— Poate se tem că clienții ar lua prea multe bucăți.

— Se cam poate. Am cunoscut cîndva un individ care s-a hrănit o buca' de vreme numai cu zahăr. Intra într-un bufet automat, vîra zece cenți, pentru o ceașcă de cafea, o bea doar pe jum'ate, apoi își umplea ceașca cu zahăr. În felul ăsta, n-a crăpat de foame.

Ca de obicei, m-am întrebat dacă individul nu fusese chiar Morph — acest om ciudat, dur, cu unghiile lăcuite, căruia nu-i puteai ghici vîrsta. Îl consideram, datorită logicii și felului lui de a gîndi, un intelectual. Dar limbajul lui aparținea lumii declasaților, era expresia analfabetului cu mintea isteață, dur și inpertinent.

— De aceea nu întrebuințezi decît o bucată de zahăr? l-am întrebat.

El zîmbi.

— Fiecare om cu teoria lui, îmi răspunse. Oricît de golan ar ajunge un individ, o să-și fabrice la minut o teorie care să-i explice golăneala. Teoria poate să te ducă însă și într-o fundătură, dacă n-ai ginit indicatoarele de circulație. Cred că asta m-a dus și pe mine, de-am fost fraier, apropo de patronul dumitale.

De multă vreme nu-mi băusem cafeaua de dimineață altundeva decît acasă. Nu mi se părea prea reușită. N-avea de loc gust de cafea, dar era fierbinte și, după ce am vărsat cîteva picături pe cămașă, am aflat că era de culoare cafenie.

— Nu înțeleg ce vrei să spui.

— Îmi tot storc căpățîna să aflu cum de-am intrat la idei. Poate fiindcă el zice că e aici de patru'j' de ani. De trei'j'cinci sau trei'j' șase da, dar nu de patru'j de anișori.

— Nu prea pricep.

— Păi asta ar vrea să zică 1920. Tot nu te prinzi? Vezi dumneata, cînd lucrezi într-o bancă ești obligat să miroși oamenii repede, să-i poți găbji pe șmecheri. Nu trece mult, și te pomenești că ai un cod de reguli pe cinste! Nici nu trebuie să te mai gîndești. Ți se înfig pur și simplu în bilă... mai vine cazul că mai dai și-n bară! Poate că el a venit într-adevăr în 1920. Poate că o greșește băiatul.

Îmi băusem cafeaua și i-am zis:

— Trebuie să plec.

— Și dumneata mă cam duci, zise Morph. Dacă mi-ai mai pune cîte o întrebare, nu m-aș lăsa fraierit cu una, cu două. Dar dumneata nu mă întrebi nimic, și de aici devine că vorbesc numai eu. În o mie nouăsute dou'ș'unu s-a dat prima lege excepțională împotriva imigrației.

— Și?

— În 1920, mai putea să intre în țară. În 1921, nu-mi prea vine să cred...

— Și?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Așa că — zic și eu, cu mintea care-o am — a venit în 1921, și cam pe șest. Va să zică, n-o să se poată duce acasă, fiindcă n-are cum să facă rost de pașaport.

— Dumnezeule, ce fericire că nu sînt om de afaceri!

— Cred că ai fi mai valabil decît mine. Eu pălăvrăgesc prea mult. Dacă Marullo pleacă, înseamnă că n-am brodit-o. Așteaptă-mă. O-ntind și eu. Cafeaua, las-o în seama mea. Fac cinste.

— La revedere, Annie!

— Să mai vii, Eth. Nu te văd niciodată pe aici.

— Am să mai vin.

Pe cînd traversam strada, Morph spuse:

— Nu-i șopti eminenței-sale macaronarului că am pălăvrăgit despre socotelile lui cu autoritățile de la imigrare.

— De ce i-aș spune?

— Dar eu de ce ți-am spus? Ce ai în cutia asta de bijuterii?

— O pălărie de Templier. I s-a îngălbenit pana. Vreau să mă interesez dacă nu poate fi albită.

— Ești de-ai lor?

— E o tradiție a familiei. Hawley-ii au fost masoni mai înainte ca George Washington să fi ajuns Mare Maestru.

— Zău? A avut gradul ăsta? Domnul Baker e și el dintr-ăștia?

— Da, și în familia lui e o tradiție.

Intrasem pe alee. Morph își căută prin buzunare cheia de la ușa din dos a băncii.

— Poate că de-aici vine că la noi deschiderea seifului seamănă cu o ceremonie masonică. Ne-ar mai trebui să ținem în labă cîte o lumînare. E un fel de slujbă popească.

— Morph, astăzi ești cam pornit. Paștele nu te-a purificat de loc.

— Văd eu cum e cu purificarea, peste opt zile, spuse el. Nu, vorbesc serios. La nouă fix o să stăm cu capetele plecate în fața sfîntei-sfintelor. Apoi, broasca automată va scrîșni, părintele Baker va îngenunchea și va deschide seiful, iar noi toți vom bate mătănii în fața Marelui Zeu al Banului.

— Morph, vorbești aiurea.

— Poate. Fir-ar să fie a dracului vechitura asta de broască! O deschizi mai la fix cu un țurțure de gheață, decît cu cheia.

Răsuci de nenumărate ori cheia în broască, trase și cîteva lovituri cu piciorul în ușă pînă ce, în sfîrșit, se deschise. Scoase din buzunar un șervețel de hîrtie și-l îndesă în broască.

Eram gata să-l întreb: «Nu e periculos?»

Îmi răspunse fără să-i fi pus întrebarea:

— Altfel, blestemata asta de broască se închide cînd nu trebuie. Bineînțeles că Baker, după deschiderea seifului, se ginește dacă ușa e închisă. Te rog, nu-i pasa lui Marullo bănuielile mele murdare. E un tip prea solvabil.

— În regulă, Morph, i-am răspuns, traversînd aleea, către ușa din dos a băcăniei. M-am uitat după motanul pe care îl găseam întotdeauna acolo, gata să intre, dar iată că de astă dată lipsea!

Interiorul prăvăliei mi-a apărut schimbat, înnoit. Atenția îmi era atrasă de lucruri pe care nici nu le observasem pînă atunci, și, în schimb, cele care mă necăjiseră și mă iritaseră mereu, parcă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dispăruseră. Dar ce e de mirare? Privește lumea cu alți ochi, sau măcar cu alți ochelari, și *presto*[1] — vei vedea o altă lume.

Supapa defectă prin care se scurgea apa din rezervorul ruginit al closetului, fîsîia încetișor. Marullo nu se gîndea să cumpere o supapă nouă deoarece, neavînd apometru, nu-i păsa cîtă apă se consumă. Am luat din prăvălie, de pe cîntarul de modă veche, o greutate de un kilogram, cu cîrlig, pe care am atîrnat-o de lanțul closetului, deasupra mînerului de lemn. O dată trasă, apa continua să curgă. M-am întors în prăvălie, să ascult. Se auzea cum apa bolborosea și clocotea în closet. Este un zgomot care nu poate fi confundat cu nimic altceva. Apoi, am adus greutatea la locul ei, pe bara cîntarului, și m-am instalat în amvonul meu, în dosul tejghelei. Enoriașii mei așteptau liniștiți în rafturi. Bieții de ei, nici nu aveau cum să plece! Atenția mi-a fost atrasă mai ales de masca lui Mickey Mouse, care zîmbea pe cutia așezată în strana alimentelor pentru micul dejun. Mi-am adus aminte de făgăduiala pe care i-o făcusem lui Allen. Am luat, cu prăjina de manevrat obiectele din rafturile de sus, o cutie, și am ascuns-o în magazie, înfășurînd-o în haina mea. Cînd m-am întors în strană, un alt Mickey Mouse, venit la rînd, îmi zîmbea de sus.

Mi-am vîrît mîna înapoia cutiilor de conserve, și am tras afară săculețul de olandă cenușie în care țineam mărunțișul pentru casă, apoi, amintindu-mi ceva, am vîrît mîna și mai adînc, pînă ce am dat de vechiul revolver, calibrul 38, care zăcea acolo de nu mai știu cînd, plin de unsoare. Era un «Iver Johnson» argintat, dar argintul se cojise aproape de tot. Cartușele erau înverzite de coclează. Butoiașul se mișca anevoie, din cauza unsorii învechite, uscate. Am pus acest obiect cu înfățișare neîngrijită, dar încă periculos, în sertarul tejghelei, apoi am scos un șorț curat și mi l-am legat în jurul șoldurilor, îndoind cu grijă marginea de sus, ca să nu se vadă baierile.

Există oare un singur om pe lume care să nu se fi întrebat de unde pornesc hotărîrile, acțiunile și campaniile puse în mișcare de puternicii zilei? Se nasc din rațiune, sînt dictate de virtute, sau unele dintre ele nu sînt decît produse ale întîmplării, stărilor de reverie, imaginației, ale poveștilor pe care ni le spunem noi înșine? Eu știu cu exactitate cîtă vreme participasem la un simplu joc al fanteziei mele, declanșat în clipa cînd Morph enunțase regulile pentru jefuirea cu succes a unei bănci. Repetasem cuvintele lui cu o plăcere copilărească, pe care adulții nu vor s-o recunoască de obicei. Totul era ca o piesă care se juca concomitent cu viața băcăniei, și tot ceea ce se întîmpla în realitate, părea că se potrivește și în joc. Supapa defectă a closetului, masca lui Mickey Mouse, dorită de Allen, relatarea ceremoniei de deschidere a seifului. Curbe și unghiuri noi începeau să completeze ansamblul, șervețelul de hîrtie din broasca ușii îmi făcea cu ochiul, de peste drum, din alee. Jocul se dezvoltase mereu, amănunt cu amănunt, pînă azi dimineață, dar numai în mintea mea. Atîrnînd de lanțul closetului greutatea de un kilogram, adusesem prima contribuție materială la acest balet al imaginației. Cea de a doua, era scoaterea la lumină a vechiului

[1] Imediat (în limba italiană, în original).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

revolver. Acum, începeam să reflectez la problema timpului. Jocul începea să capete un contur real.

Încă mai port ceasul mare, de argint, al tatălui meu; e un ceas « Hamilton, » pentru mecanicii de la calea ferată, cu arătătoare groase și cifre negre și mari, un ceas admirabil ca precizie, dacă nu și ca frumusețe. De dimineață, înainte de a începe să mătur prin prăvălie, l-am pus în buzunarul de la cămașă. Mi-am calculat timpul în așa fel, încît la nouă fără cinci, după ce deschisesem ușile de la intrare, dădusem, pe îndelete, de vreo două ori cu mătura pe trotuar. E de necrezut cît gunoi se adună în timpul weekend-ului; acum, din cauza ploii, gunoiul se transformase în noroi.

Banca noastră este un instrument de precizie admirabil — ca și ceasul de feroviar pe care îl am de la tata. La nouă fără cinci minute, domnul Baker, venind de pe Strada Ulmilor, apăru în bătaia vîntului. Probabil că Harry Robbit și Edith Alden îl pîndiseră, deoarece, ieșind de la « Catargul », îl ajunseseră la jumătatea drumului.

— 'neața, domnule Baker, i-am strigat. 'neața, Edith. 'neața, Harry.

— Bună dimineața, Ethan. Pentru noroiul ăsta ți-ar trebui un furtun!

Intrară în localul băncii.

Mi-am lăsat mătura rezemată lîngă ușă, am luat greutatea de pe cîntar, m-am dus în spatele tejghelei, am deschis sertarul și, cu gesturi rapide, dar nepripite, am început să-mi repet rolul. Am intrat în magazie și am atîrnat greutatea de lanțul closetului. Mi-am ridicat poalele șorțului, prinzîndu-mi-le la brîu, mi-am îmbrăcat haina de ploaie, m-am dus pînă la ușa din dos și am întredeschis-o. Cînd minutarul ceasului meu era la douăsprăzece, ceasul cu clopot al pompierilor începu să bată. Am numărat, în gînd, opt pași pentru traversarea aleii, apoi încă douăzeci de pași. Am ridicat mîna, nerostind însă nici un cuvînt — am așteptat să se scurgă cîteva secunde și am mișcat din nou mîna. Vedeam, în gînd, toată acțiunea. Și în timp ce mîinile mele executau anumite mișcări, am mai numărat încă douăzeci de pași, repezi dar precauți, apoi încă opt. Am închis ușa dinspre alee, mi-am scos haina de ploaie, am lăsat să atîrne din nou poalele șorțului, am intrat la toaletă, am desprins greutatea de pe lanț și am oprit, astfel, apa; întorcîndu-mă la tejghea, am deschis sertarul, am ridicat capacul cutiei mele de pălării, am închis-o la loc și i-am prins curelele, m-am dus din nou la intrare, mi-am luat mătura și m-am uitat la ceas. Trecuse de ora nouă cu două minute și douăzeci de secunde; nu era rău, dar, cu oarecare antrenament, puteam să ajung la ceva mai puțin de două minute.

Măturasem trotuarul numai pe jumătate, cînd, dinspre « Catargul », veni către mine Stoney, polițaiul-șef.

— 'neața, Eth. Dă-mi repede o litră de unt, o jumătate de slănină, o sticlă de lapte și douăsprăzece ouă. Nevastă-mea a terminat proviziile.

— Imediat, dom' șef. Cum mai merg treburile?

Am adunat tot ce-mi ceruse, și am desfăcut o pungă.

— Bine, zise el. Am mai fost aici, acum un minut, dar erai la W.C., am auzit apa.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Trebuie să treacă o săptămînă întreagă pînă să mistui toate ouăle tari mîncate de Paşte.

— Ai dreptate, zise Stoney. Aşa e cu ouăle tari.

În această privinţă, totul era, aşadar, în regulă. Tocmai cînd să plece, zise:

— Ce-i cu prietenul tău, Danny Taylor?

— Nu ştiu! Iar s-a apucat de-ale lui?

— Nu, arată foarte bine, foarte prezentabil. Eram în maşină, şi mi-a cerut să-i certific nişte semnături.

— Dar ce semna?

— Nu ştiu. Avea două hîrtii, dar s-a întors cu spatele, ca să nu le văd.

— Două hîrtii?

— Da, două. A semnat în faţa mea, de două ori, şi i-am certificat amîndouă semnăturile.

— Era treaz?

— Aşa părea. Era tuns proaspăt. Purta şi cravată.

— Tare aş vrea să cred că s-a schimbat!

— Şi eu. Bietul de el! Am impresia că oamenii de felul lui încearcă mereu să se schimbe. Trebuie să mă duc acasă.

Plecă foarte grăbit. Nevasta lui Stoney e cu douăzeci de ani mai tînără decît el. M-am întors la treabă şi am măturat în continuare noroiul de pe trotuar.

Mă simţeam îngrozitor de prost. Poate că începutul e întotdeauna mai greu.

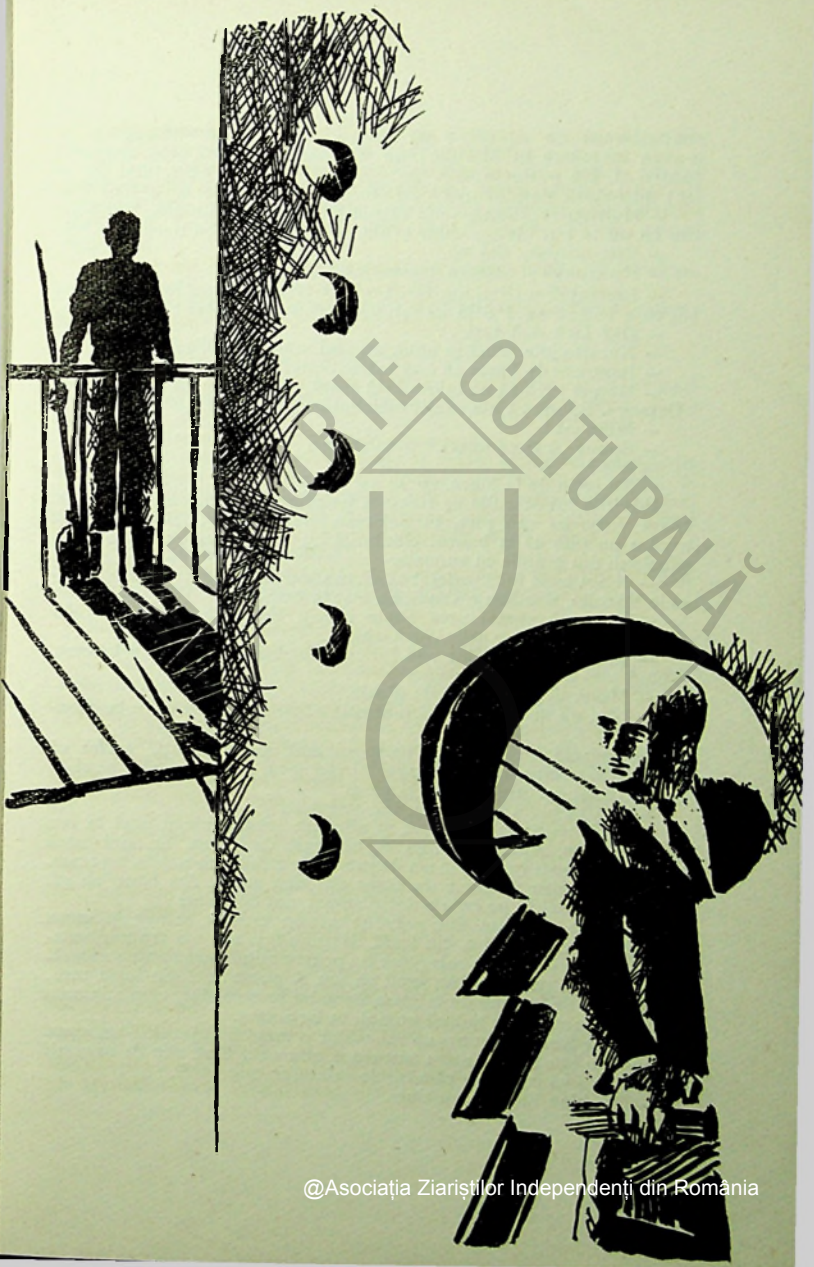
Nu mă înşelasem în privinţa dimineţilor de după sărbători. Se părea că toţi oamenii din oraş îşi terminaseră proviziile. Şi, cum fructele şi zarzavaturile ne-au fost livrate abia către prînz, stocul de mărfuri era destul de redus. Dar chiar şi aşa, clienţii m-au obligat să alerg tot timpul.

Pe la ora zece a venit Marullo şi, lucru de mirare, m-a ajutat la cîntărit, la împachetat şi la manevrarea aparatului de marcat. De multă vreme nu-mi mai dăduse o mînă de ajutor în prăvălie. De obicei intra, arunca o privire şi ieşea — ca un moşier absenteist. Dar acum, cînd ne-a sosit marfa, m-a ajutat să deschid lăzile, şi să aranjez cutiile şi trufandalele. Aveam impresia că nu e în apele lui şi că mă cerceta atent cînd nu mă uitam la el. N-am avut timp să vorbim, dar îi simţeam privirea îndreptată asupra mea. Am pus totul pe seama faptului că refuzasem să primesc mită. Poate că Morph avea dreptate. Dacă un anume soi de individ află că ai procedat cinstit într-o împrejurare, caută să afle ce pornire necinstită a provocat acest acces de onestitate. Întrebarea «oare ce cîştigă el din asta?», trebuie să fie adînc înrădăcinată la oamenii care îşi joacă propria viaţă pe o singură carte, ca la poker. Gîndul acesta m-a făcut să chicotesc, dar atît de profund, încît la suprafaţă n-a apărut nici cel mai slab sunet.

Pe la ora unsprezece, Mary a mea intră în prăvălie, strălucind într-o rochie nouă cu imprimeuri. Arăta frumoasă şi fericită, şi oarecum agitată, de parcă ar fi comis ceva plăcut dar primejdios — ceea ce şi comisese, de fapt. Mi-a întins un plic cafeniu.

— Mi-am spus că poate ai nevoie de asta! Îi zîmbi lui Marullo, cu acel zîmbet luminos pe care îl construieşte ori de cîte ori nu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

simpatizează cu adevărat pe cineva. Iar ea nu-l simpatiza şi n-avea încredere în Marullo; nu avusese niciodată vreo simpatie pentru el. Eu pusesem asta pe socoteala faptului că soţiilor nu le sînt niciodată pe plac nici patronii, nici secretarele bărbaţilor lor.

— Mulţumesc, dragă, i-am răspuns. Eşti foarte atentă. Îmi pare rău că nu te pot invita, chiar acum, la o plimbare cu barca, pe Nil.

— Eşti ocupat, zise ea.

— Nu cumva şi cămara noastră e goală?

— Bineînţeles. Uite, am făcut o listă. Vrei să aduci acasă deseară tot ce e trecut aici? Ştiu că eşti prea ocupat ca să mi le dai acum.

— Dar fără ouă tari...

— Nu, dragule. Pînă la anul, nu mai mîncăm ouă tari.

— Iepuraşii de Paşte au fost foarte activi...

— Margie vrea să ne invite astă seară, să luăm masa împreună la « Catarg ». Spune că n-a reuşit niciodată să ne invite.

— Minunat!

— Spune că la ea acasă e prea strîmt.

— Zău?

— Te reţin de la lucru, spuse ea.

Privirile lui Marullo se fixaseră pe plicul cafeniu din mîna mea. L-am vîrît, pe sub şorţ, în buzunar. Marullo îşi dădea seama că aveam un plic de la bancă. Gîndurile lui alergau ca un copoi după şobolanii din gropile cu gunoaie.

— N-am avut încă prilejul să vă mulţumesc pentru acadele, domnule Marullo, zise Mary. Copiii au fost încîntaţi.

— Eu vrut numai urez Paşte fericit, răspunse el. Foarte elegantă sînteţi, parcă o primăvară sînteţi.

— O, mulţumesc. Sînt udă leoarcă. Credeam că ploaia a încetat, şi cînd colo a început din nou.

— Mary, ia haina mea de ploaie.

— Nici nu mă gîndesc. E o simplă răpăială. Întoarce-te la clienţii tăi.

Începuseră să vină din ce în ce mai mulţi clienţi, astfel că îmbulzeala crescu. Domnul Baker îşi vîrî nasul înăuntru, zări şirul de oameni ce-şi aşteptau rîndul şi plecă

— Am să revin mai tîrziu, îmi strigă el.

Clienţii continuau să vină, şi afluenţa crescu mereu pînă la ora douăsprezece. Apoi, aşa cum se întîmplă de obicei, nu mai intră nimeni. Oamenii îşi luau masa de prînz. Pe stradă, circulaţia încetase. Era primul meu moment de răgaz din ziua aceea. Am băut un gît de lapte din sticla pe care o deschisesem mai devreme.

Tot ceea ce luam din prăvălie notam într-un carnet, şi suma respectivă mi se scădea din leafă. Marullo îmi socotea toate alimentele la preţ de cost, ceea ce reprezenta pentru mine o economie serioasă. Fără această reducere, nu cred că am fi putut trăi din leafa mea.

Marullo se rezemă de tejghea, îşi îndoi braţele, dar, cum mişcarea îi răscoli durerile, îşi îndesă pumnii în buzunare.

— Sînt foarte bucuros că mi-ai dat o mînă de ajutor, i-am spus. De mult n-am mai văzut o asemenea afluenţă. S-ar zice că oamenii nu mai vor să consume rămăşiţele salatelor de cartofi.

— Tu bine lucrezi, puştiule.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Da, muncesc.
— Nu, oamenii aici vin pentru că place de tine.
— S-au obișnuit cu mine, asta-i explicația. Eu m-am născut și am crescut aici. În clipa următoare am lansat un mic balon de încercare: Pun rămășag că de-abia aștepți să revezi soarele fierbinte al Siciliei. În Sicilia e foarte cald. Am fost pe-acolo în timpul războiului.
— Încă nu hotărît, îmi răspunse Marullo, ferindu-și privirea.
— De ce?
— Eh, eu lipsit atîta vreme de-acasă. Patruzeci ani. Acolo nimeni nu mai cunosc!
— Dar ai rude!
— Nici ele nu cunosc la mine.
— Mi-ar place grozav să fac o vacanță în Italia — fără pușcă și raniță. Dar patruzeci de ani e într-adevăr puțin cam mult. În ce an ai venit aici?
— Nouă sute douăzeci. Mult de atunci este...
Se pare că Morph nimerise drept la țintă. Poate că oamenii de bancă, polițiștii și vameșii au un instinct special pentru astfel de situații. Apoi mi-a trecut prin minte să-l supun la o nouă încercare, poate ceva mai serioasă. Am tras sertarul, am scos vechiul revolver și l-am aruncat pe tejghea. Marullo duse mîinile la spate.
— Ce ai acolo tu, puștiule?
— Ar trebui să-ți scoți un permis de port-armă, dacă nu-l ai cumva. «Legea Sullivan» nu glumește cu chestiile astea.
— De unde el apărut?
— A fost aici tot timpul.
— Nu văzut niciodată. Nu al meu este. Al tău este.
— Nu-i al meu. Nici eu nu l-am mai văzut pînă acum. Dar trebuie să fie al cuiva. Nu crezi că atîta vreme cît e aici, ar fi mai bine să faci o cerere pentru permis? Ești sigur că nu e al dumitale?
— Eu spus că nu văzut niciodată. Eu nu-mi place armele.
— Curios. Eu credeam că toți cei din Mafia le adoră.
— Ce vrei să spui cu Mafia? Vrei spui că eu în Mafia sînt?
Am întors-o imediat, lansînd o glumă simplistă.
— După cîte am auzit eu, toți sicilienii fac parte din Mafia.
— Asta curat nebunie. Eu nici un om în Mafia nu cunosc.
Am aruncat revolverul în sertar.
— Cu cît trăiești mai mult, cu atîta înveți mai multe! i-am spus eu.
— Eu nu nevoie de el. Nu al meu este!
— În regulă, i-am răspuns. Afară cu el!
Pentru a obține un permis de port-armă, este nevoie, conform, «Legii Sullivan», să prezinți o sumedenie de acte — aproape tot atîtea cîte se cer pentru eliberarea unui pașaport.
Patronul meu ședea ca pe ghimpi. Îl înghesuiseră multe întîmplări în ultima vreme.
Bătrîna domnișoară Elgar, prințesa regală din New Baytown, intră, în toată măreția ei. Domnișoara Elgar rămînea tot timpul în micul spațiu dintre două geamuri din sticlă incasabilă, care o separau de tot restul lumii. Venise pentru a trata cu mine cumpărarea unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

duzini de ouă. Intrucît mă cunoscuse de pe cînd eram mic copil, ea mă vedea rămas mereu în anii aceia. Părea uimită, şi în acelaşi timp bucuroasă că mă pricepeam să dau restul la bani.

— Îţi mulţumesc, Ethan. Ochii ei alunecaseră, cu o privire egal de absentă, peste aparatul de rîşnit cafea şi peste figura lui Marullo. Ce face tata, Ethan?

— Bine, domnişoară Elgar, i-am răspuns.

— Trimite-i salutări din partea mea. Să creşti mare!

— Da, doamnă. Am să-i spun, doamnă.

N-avea niciun rost să-i redau eu simţul timpului. Lumea spune că şi acum, ea întoarce cu cheia în fiecare duminică seara, pendula rămasă de la bunicii ei, electrificată de ani de zile. N-ar fi rău să rămînem toţi aşa, suspendaţi în timp, n-ar fi rău de loc să trăieşti o nesfîrşită după-amiază a zilei prezente. Înainte de a ieşi din prăvălie, domnişoara Elgar salută grav dînd din cap, în direcţia aparatului de rîşnit cafea.

— La cap cam ţicnită este, zise Marullo, făcînd un gest spre tîmplă, cu degetul arătător.

— N-o mai schimbă nimic. Dar nici nu supără pe nimeni.

— Tatăl tău murit. De ce tu nu spui la ea că el murit?

— Chiar dacă m-ar crede, ar uita imediat. Întotdeauna mă întreabă ce mai face tata. N-a trecut prea multă vreme de cînd a încetat să mă întrebe ce mai face bunicul. Se zice că această capră bătrînă i-a fost prietenă. Aşa am auzit.

— Ţicnită este!

Dar, din vreo pricină oarecare, avînd legătură cu sentimentul neobişnuit al timpului manifestat de domnişoara Elgar, Marullo reuşise să se stăpînească. E greu să afli cît de simplu, sau cît de complicat este omul. De regulă, atunci cînd devii prea sigur pe tine, începi să procedezi greşit. Eu cred că Marullo, datorită obişnuinţei şi practicii, îşi redusese la numărul de trei mijloacele de a se apropia de oameni; să le ordone, să-i linguşească şi să-i cumpere. Probabil că toate trei metodele dăduseră rezultate destul de bune, încurajîndu-l să nu se bizuie decît pe ele. În raporturile lui cu mine, primul procedeu dăduse greş.

— Tu, un puşti cumsecade eşti, zise el. Tu, un bun prieten eşti.

— Bunicul meu, bătrînul căpitan, obişnuia să spună: «Dacă vrei să-ţi păstrezi un prieten, nu-l pune niciodată la încercare.»

— Asta vorbă deşteaptă este!

— Era un om deştept.

— Puştiule, toată duminica eu gîndit, chiar şi în slujbă, în biserică, eu gîndit.

Ştiam că îşi făcea probleme în legătură cu mita ce mi se oferise, sau în orice caz credeam că îşi făcuse probleme, aşa că am ieşit în întîmpinarea vorbelor lui, pentru a-l scuti de introduceri prea lungi.

— La cadoul pe care l-am refuzat, aşa-i?

— Da. Mă privi cu admiraţie. Şi tu deştept eşti.

— Nu-s destul de deştept ca să pot acţiona în folosul meu.

— De cînd aici lucrezi?... Doisprezece ani?

— Exact... De mult prea multă vreme! Ar cam fi momentul să întreprind şi eu ceva, nu crezi?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Şi niciodată nu luat din mărunţiş, niciodată nu luat nimic acasă fără scris în carnet.

— La mine, cinstea e un viciu.

— Lasă glumele. Eu ce spun, adevărat este! Eu verificat. Ştiu.

— Poţi să-mi atîrni decoraţia de reverul din stînga.

— Toţi oamenii fură... Unii mai cu mult, alţii mai cu puţin... Dar tu nu fură. Ştiu eu!

— Poate că aştept pînă s-o ivi posibilitatea să-ţi fur toată prăvălia!

— Lasă glume! Eu ce spun, adevărat este.

— Alfio, ai în faţa ta o piatră rară. Nu mă şlefui prea tare. S-ar putea să observi că piatra e falsă.

— Ce-ar fi tu cu mine tovărăşie să faci?

— Cu ce bani? Cu salariul meu?

— Noi scoatem la capăt!

— Atunci nu te-aş mai putea fura pe dumneata, deoarece ar însemna că mă fur pe mine însumi.

Marullo rîse cu poftă.

— Tu deştept, puştiule. Dar de furat, tu nu furi!

— Nu ţii seamă de ce ţi-am spus. Poate că planul meu este să-ţi iau totul deodată.

— Tu cinstit, puştiule.

— La fel zic şi eu! Cînd vorbesc cinstit, nu mă crede nimeni. Ascultă-mă pe mine, Alfio: cînd vrei să-ţi camuflezi intenţiile, spune numai adevărul.

— Ce tu aiurezi?

— *Ars est celare artem.*[1]

Repetă cuvintele din vîrful buzelor, şi apoi izbucni în rîs.

— Ho,ho, strigă el. Ho! Ho! *Hic erat demonstrandum.*[2]

— Vrei o coca-cola de la ghiaţă?

— Nu bine aici cade! Şi îşi cuprinse burta cu mîinile.

— Dumneata nu eşti atît de bătrîn, încît să suferi de stomac, doar n-ai mai mult de cincizeci de ani.

— Am cinzeci doi, şi bolnav de stomac.

— Bine. Asta înseamnă că aveai doisprezece ani cînd ai venit aici, dacă era în 1920. Mă faci să cred că în Sicilia se învaţă latina de la cea mai fragedă vîrstă.

— Eu în corul în biserică cîntat ca copil, răspunse el.

— Şi eu duceam crucea, eram ministrant. Am să beau o coca-cola, Alfio, i-am spus. Caută tu o metodă de a cumpăra o parte din băcănie, şi eu am s-o examinez. Dar te previn că nu am bani.

— Noi găsim soluţie.

— Dar voi avea şi bani!

Ochii lui mă priveau drept în faţă. Apoi Marullo zise încet:

— *Io lo credo*[3].

Simţeam crescînd în mine sentimentul puterii, dar nu şi al virtuţii. Am destupat o sticlă de coca-cola şi, în timp ce o dădeam pe gît, am urmărit, prin sticla cafenie, ochii lui Marullo.

---

[1] Măiestria constă în a-ţi ascunde măiestria (în limba latină, în original).
[2] Aceasta era de demonstrat (în limba latină, în original).
[3] Te cred (în limba italiană, în original).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Tu un puşti cumsecade, zise el. Îmi scutură mîna şi ieşi din prăvălie.

Un simţămînt neaşteptat m-a făcut să strig în urma lui:

— Cum îţi mai simţi braţul?

S-a întors, cu o expresie de mirare.

— Nu mai doare. Apoi repetă pentru el însuşi: Nu mai doare. Intră din nou în prăvălie, emoţionat.

— Trebuie banii ăia primeşti!

— Care bani?

— Cinci la sută!

— De ce?

— Trebuie primeşti! Încet, încet, tu poţi răscumperi partea ta, dar ceri lui şase la sută.

— Nici nu mă gîndesc.

— De ce tu nu zici, dacă eu da zic?

— N-am nevoie de ei, Alfio. Dacă mi-ar fi trebuit, îi primeam, dar nu, n-am nevoie de ei.

Marullo suspină adînc.

După amiază n-a mai fost atît de multă treabă ca de dimineaţă, deşi n-a fost nici prea uşor. În fiecare zi între trei şi patru, există, fără să-i ştiu cauza, un timp mort — de obicei cam douăzeci de minute, o jumătate de oră. Apoi vînzarea se înviorează din nou, dar, de data asta, clienţii sînt cei care se întorc de la lucru sau soţii care şi-au dat seama în ultima clipă că n-au nimic pentru cină.

În perioada de lîncezeală a intrat în prăvălie domnul Baker. A aşteptat, privind brînzeturile şi salamurile din frigider, pînă cînd au ieşit ultimii doi clienţi, amîndoi oameni nehotărîţi, dintre aceia care nu ştiu ce vor, care iau un obiect şi apoi îl pun la loc, în speranţa că marfa le va sări singură în braţe, cerînd să fie cumpărată.

După multă tărăgăneală, cumpărătorii şi-au terminat vizita şi au plecat.

— Ethan, spuse domnul Baker, ştii că Mary a scos o mie de dolari?

— Da, domnule. Mi-a spus că are această intenţie.

— Ştii ce vrea să facă cu ei?

— Desigur, domnule. Vorbeşte despre asta de luni de zile. Ştiţi cum sînt femeile. Din clipa cînd şi-au pus în cap să-şi cumpere mobilă nouă, mobila veche, chiar dacă nu este decît foarte puţin uzată, devine pur şi simplu insuportabilă.

— Nu crezi că este o nebunie să cheltuieşti banii tocmai acum, pe asemenea fleacuri? Ţi-am spus ieri că se va ivi în curînd o ocazie minunată de investiţii.

— Sînt banii ei, domnule.

— Eu nu ţi-am propus jocuri de noroc, Ethan. Ţi-am vorbit despre o investiţie absolut sigură. Din mia asta de dolari, peste un an de zile va putea să cumpere şi mobilă, şi să-i mai rămînă încă o mie.

— Domnule Baker, nu pot să-i interzic să-şi cheltuiască banii ei.

— N-ai putea s-o convingi, să discuţi cu ea?

— N-am reuşit niciodată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Asta aduce cu felul de a fi al tatălui dumitale, Ethan. Miroase a papă-lapte. Dacă te ajut să te refaci, nu vreau să rămîi un papă-lapte.

— Prea bine, domnule.

— Şi nici n-am impresia că o să-şi cheltuiască banii aici, în oraş. Nu, o să se lase atrasă de solduri, şi o să plătească cu bani gheaţă. Cine ştie ce naiba o să cumpere. Dacă ar cumpăra de la vreun negustor de la noi, poate că i s-ar cere un preţ mai mare, dar, dacă ar fi păcălită, omul ar fi aici, la îndemînă, şi i-ar putea cere socoteală. Trebuie să pui piciorul în prag, Ethan. Încearcă s-o convingi să redepună banii la bancă. Sau spune-i să mi-i dea mie în mînă. Nu va regreta niciodată.

— Sînt banii din moştenirea lăsată de fratele ei, domnule.

— Ştiu asta. Eu am vrut să discut cu ea, cînd a venit la bancă. Mi-a răspuns cu o privire vagă... spunînd că vrea să umble prin magazine. Nu poate să colinde prăvăliile şi fără mia de dolari în buzunar? Dacă ea n-are minte, dumneata ar trebui să ai.

— N-am nici un fel de experienţă, domnule Baker. De cînd ne-am căsătorit, n-am avut niciodată bani.

— Ei bine, învaţă, învaţă cît mai repede, dacă nu vrei să rămîi fără bani foarte multă vreme! La unele femei, obişnuinţa de a cheltui este ca un fel de drog.

— Mary n-a avut ocazia să-şi dezvolte această obişnuinţă, domnule.

— Ei, o s-o capete! Dă-i ocazia să simtă gustul sîngelui, şi o să devină o ucigaşă.

— Domnule Baker, nu cred că gîndiţi astfel!

— Ba da.

— În materie de bani, nu există o soţie mai grijulie decît ea. A fost nevoită să se formeze în felul acesta.

Domnul Baker se înfierbîntase, nu-mi dau seama de ce.

— Dumneata mă dezamăgeşti, Ethan. Dacă vrei să-ţi faci o situaţie, trebuie să fii mai întîi stăpîn în propria dumitale casă. Poţi să mai amîni cumpărarea mobilei.

— Eu pot, desigur, dar Mary nu poate.

Pentru o clipă, mi-a trecut prin minte ideea că s-ar putea ca bancherii să folosească nişte raze X pentru detectarea banilor, şi că s-ar putea ca el să-mi vadă, prin haine, plicul cu bani.

— Voi încerca să discut cu ea, domnule Baker.

— Dacă nu cumva i-a şi cheltuit. Acum e acasă?

— Spunea că o să ia autobuzul, să se ducă la Ridgehampton.

— Dumnezeule! S-a dus mia de dolari!

— Ei, i-a mai rămas la bancă nişte capital.

— Nu asta e problema! Dumneata nu te poţi baza decît pe bani.

— Banii produc alţi bani, i-am răspuns eu încet.

— Adevărat. Dacă uiţi asta, rămîi un plîrlit, un biet lefegiu, pe tot restul vieţii.

— Îmi pare rău că s-a întîmplat...

— Ei, dă biciul jos din cui!

— Femeile sînt nişte fiinţe ciudate, domnule. Poate că, auzindu-vă ieri vorbind despre felul cum se obţin banii, i-a venit ideea că se obţin cu destulă uşurinţă.

— Fă bine şi scoate-i asta din cap, deoarece fără bani nu poţi să cîştigi nici un ban.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Doriți o coca-cola rece, domnule?

— Da.

Nu se pricepea să bea direct din sticlă. A trebuit să desfac un pachet cu pahare pentru excursie, din carton. Băutura l-a mai răcorit. Mormăia ca un tunet care se îndepărtează.

Două doamne, două negrese care locuiau la răscrucea orașului, intrară în prăvălie, iar el a fost nevoit să-și înghită băutura și furia.

— Vezi de vorbește cu ea, îmi aruncă furios, și se îndepărtă cu pași mari, traversă strada și se îndreptă spre casă. Mă întrebam dacă furia lui nu era cumva provocată de unele bănuieli, dar nu, nu putea să fie asta cauza. Cred că era furios deoarece simțea că-și pierde obișnuința de a ordona. Oamenii sînt gata să se înfurie atunci cînd ceilalți nu le urmează sfaturile.

Cele două doamne, negresele, erau foarte drăguțe. Există, la răscrucea orașului, o comunitate a oamenilor de culoare, oameni într-adevăr simpatici. Nu prea vin să cumpere de la noi, întrucît au propriul lor magazin, dar, din cînd în cînd, vor să mai compare prețurile, să vadă dacă solidaritatea lor de rasă nu îi costă prea scump. Cele două doamne veniseră, de fapt, mai mult pentru a examina prețurile, decît pentru a face cumpărături, și am înțeles de ce... Erau niște femei frumoase, cu picioarele lungi, drepte, subțiri. Este o minune ce poate face pentru corpul omenesc alimentația îndestulătoare din copilărie și, la urma urmei, chiar pentru spiritul uman.

Înainte de a închide băcănia, i-am telefonat lui Mary:

— Pufuleț de porumbel, am să întîrzii puțin.

— Nu uita că luăm masa cu Margie, la « Catarg ».

— N-am uitat.

— Cît întîrzii?

— Zece, cinsprezece minute. Vreau să mă duc pînă în port, să privesc draga.

— De ce?

— M-am gîndit s-o cumpăr.

— Oh!

— Vrei să-ți aduc niște pește?

— Caută un calcan frumos. Altfel de pește n-ai să găsești.

— Bine. Pornesc în galop.

— Să nu-mi lenevești pe acolo. Trebuie să faci baie și să te schimbi. Mergem la « Catargul ».

— N-am să lenevesc, frumoasa, adorabila mea! Domnul Baker mi-a făcut un scandal formidabil pentru că ți-am permis să cheltuiești o mie de dolari.

— Cine? Țapul ăla bătrîn?!

— Mary... Mary! Zidurile au urechi!

— Spune-i tu unde trebuie să se ducă...

— Trebuie, dar nu poate. Și, pe deasupra, el crede că tu ești o cretină.

— Ce?

— Și că eu sînt un papă-lapte, un lapte-papă... un, știi tu ce! Mary rîdea, cu trilul ei fermecător, care îmi revărsa în inimă înfiorări mîngîietoare.

— Grăbește-te să ajungi acasă, dragule, zise ea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Vino repede acasă ! » Ce înseamnă pentru un bărbat să aibă o asemenea comoară ! După ce am închis telefonul, am rămas acolo, lîngă aparat, cu picioarele tremurînd, transpirat din tălpi şi pînă-n creştet, fericit, dacă este adevărat că există şi o stare de fericire. Am încercat să-mi amintesc cum arătase viaţa mea înainte de apariţia lui Mary, dar n-am reuşit să-mi mai amintesc nimic. Voiam să-mi închipui cum ar arăta viaţa mea fără ea, dar nu puteam s-o văd, decît încadrată într-un chenar negru. Bănuiesc că într-o anumită clipă a vieţii, orice om îşi compune un epitaf. Al meu ar fi « Adio Charley ».

Soarele coborîse în spatele dealurilor dinspre apus, dar un nor mare şi pufos fura o parte din lumina lui, răsfrîngînd-o pînă departe, peste port, peste dig şi peste mare, colorînd crestele valurilor în trandafiriu. Blocurile de piatră din apă, de lîngă chei, sînt formate din cîte trei bucăţi legate, la capătul superior, cu o centură de fier. Stau înclinate, ca nişte piloni, pentru a opri gheţurile iernii. Deasupra fiecăruia găseam întotdeauna, stînd nemişcat, cîte un pescăruş de obicei mascul, cu vestă albă şi aripi cenuşii, curate. Oare fiecare dintre ei este proprietarul locului pe care-l ocupă, putînd să-l vîndă sau să-l închirieze după bunul plac?

În port erau puţine bărci pescăreşti. Eu cunosc toţi pescarii, i-am cunoscut de cînd mă ştiu pe lume. Mary avea dreptate. Nu aveau decît calcan. Am cumpărat patru bucăţi frumoase, de la Joe Logan şi am stat lîngă el în timp ce mi le curăţa; cuţitul lui tăia peştele de-a lungul şirei spinării, cu uşurinţa cu care ar fi trecut prin apă. Primăvara, la noi există un subiect general de conversaţie: cînd vor apărea păstrăvii de mare? Se spune: « Cînd înfloreşte liliacul apare şi păstrăvul de mare », dar această afirmaţie nu este întru totul adevărată. Mie mi s-a părut în fiecare primăvară, de cînd mă ştiu, că păstrăvii de mare sau nu sosiseră încă, sau tocmai dispăruseră. Şi, cît de frumoşi sînt, subţiri, curaţi, argintii ca... argintul. Au şi un miros plăcut. Ei, dar acum nu se găseau! Joe Logan nu prinsese nici unul măcar.

— Mie îmi plac bibanii, zise Joe. E caraghios că, dacă le zici bibani de mare, nimeni nu vrea să pună mîna pe ei, da ia să le zici pui de mare, şi să vezi cum se bat clienţii, care mai de care.

— Ce-ţi face fata, Joe?

— Of, uneori ai zice că-i merge mai bine, dar imediat cade sleită. Boala asta îmi mănîncă zilele.

— Ce păcat ! Îmi pare rău.

— Dacă s-ar putea face ceva...

— Te-nţeleg... Biata fată ! Ia punga asta şi azvîrle calcanii înăuntru. Transmite-i fetii toată prietenia mea, Joe.

El mă privi lung, drept în ochi, ca şi cum nădăjduia să scoată ceva din mine, poate vreun medicament.

— Da, Eth, zise el. Am să-i spun.

În dosul digului lucra draga oraşului. Macaraua ei uriaşă scotea din fundul apei mîluri şi scoici, pe care pompele le sorbeau prin ţeava aşezată pe pontoane, azvîrlindu-le apoi după gardul cătrănit de pe ţărm. Luminile care arătau că draga e în funcţiune, ca şi cele de la ancoră, erau aprinse, două sfere roşii erau ridicate la vedere, cea ce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

însemna că munca era în toi. Un bucătar palid, cu tichie şi cu şorţ alb, se rezema cu braţele goale de balustradă, privind valurile întunecate, şi din cînd în cînd scuipa în apă. Vîntul bătea dinspre mare, aducînd de la dragă miros greu de mîl, de scoici moarte şi de alge putrezite, amestecat cu aroma dulce a scorţişoarei şi a plăcintei de mere în cuptor. Banda rulantă se mişca solemn, scormonind străfundurile canalului.

Cu o licărire trandafirie, velele unui mic iaht răsfrînseră lumina asfinţitului, imediat stinsă de umbra malului. M-am întors şi am apucat-o la stînga, trecînd pe lîngă vechiul Yacht-club şi pe lîngă clădirea Legiunii Americane, cu mitralierele ei vopsite în cafeniu, montate de o parte şi de alta a scării.

La şantier se lucra pînă seara tîrziu. Se vopseau şi se revizuiau, în vederea sezonului de vară, toate ambarcaţiunile. Frigul neobişnuit din acest început de primăvară îi silise pe oameni să întîrzie lucrările.

Am trecut de cheiul bărcilor, apoi, prin locurile năpădite de buruieni, am mers pînă la capătul portului, şi m-am întors agale înapoi, spre cocioaba lui Danny. Fluieram o veche melodie, pentru a-l preveni pe Danny, în cazul că n-ar fi fost dispus să se întîlnească cu mine.

Se părea că aşa şi era. Cocioaba lui era goală, dar eu ştiam, ca şi cum l-aş fi văzut, că Danny se ascundea printre buruieni, sau printre imenşii buşteni descojiţi împrăştiaţi jur împrejur. Şi, întrucît eram sigur că va reintra în cocioabă de îndată ce eu voi fi plecat, am scos din buzunar plicul cafeniu şi l-am aşezat la vedere, pe patul soios, apoi am plecat fluierînd fără întrerupere, în afară de o singură clipă, cînd am strigat, nu prea tare:

— Adio, Danny. Şi noroc !

Am mers, fluierînd mereu, pînă am ieşit în stradă, am cotit pe strada Porlock, am trecut de casele mari de pe Ulmi, pînă am ajuns la mine acasă. . . la casa Hawley.

Am găsit-o pe Mary a mea înfruntînd curajoasă o adevărată furtună, în timp ce în jurul ei pluteau pe valuri epavele, bătute de vînturi puternice. De fapt, ea, numai în combinezonul alb de nylon şi în papuci, dirija toată această furtună devastatoare. Părul, proaspăt spălat, era pus pe bigudiuri, care-i şedeau pe cap asemenea unui morman de cîrnăciori. Nici nu mai mi-aduc aminte de cînd n-am mai luat masa la un restaurant. Nu ne puteam permite luxul, astfel că pierdusem acest obicei. Emoţia lui Mary era atît de mare, încît se transmisese şi copiilor, care alergau de colo pînă colo, dînd tîrcoale uraganului. Mary le-a dat să mănînce, i-a spălat, le-a transmis fel de fel de dispoziţii. Scîndura de călcat se afla în bucătărie, iar iubitele şi preţioasele mele haine, călcate, atîrnau de spătarele scaunelor. Din cînd în cînd, Mary se oprea din alergătură şi mai trecea o dată cu fierul pe o rochie aşezată pentru călcat. Copiii erau prea excitaţi pentru a putea mînca după cum se cuvine, dar trebuiau să mănînce, deoarece aşa le ordonase Mary.

Am cinci costume, aşa-zise pentru ocazii. . . Destul de multe pentru un vînzător de băcănie. Le-am trecut în revistă, mîngîindu-le. Se numeau: « Bătrînul albastru, » « Simpaticul George Brown », « Dorian Grey, » « Negru de Înmormîntare, » şi « Dobbin. »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Pe care să-l îmbrac, lumînărica mea?

— Lumînărică? Oh! Nu mergem la o recepție și de altfel, e luni seară. Cred că pe « Simpaticul George », sau pe « Dorian ». Da, mai bine « Dorian »; e destul de distins, fără a fi oficial.

— Să-mi pun papionul cu picățele?

— Desigur.

Ellen interveni.

— Papa! Să nu-ți pui papion! Ești prea bătrîn.

— Nu sînt bătrîn de loc. Sînt tînăr, vesel și cuceritor.

— O să te faci de rîs. Îmi pare bine că nu merg și eu.

— Și mie. Cum de-ți trece prin cap că am să mă fac de rîs?

— Ei, nu ești bătrîn, dar ești prea bătrîn pentru papion.

— Ești o conformistă mică și antipatică.

— Treaba ta, dacă ții cu tot dinadinsul să te faci de rîs.

— Exact asta vreau. Mary, tu vrei să mă fac de rîs?

— Lasă-l pe taică-tău în pace, trebuie să facă baie! Ți-am pregătit o cămașă, e pe pat.

— Am ajuns la jumătatea compunerii, știi, la concursul « Iubesc America », spuse Allen.

— E foarte bine, pentru că, de cum vine vara, am să te pun la treabă.

— Ce treabă?

— În prăvălie.

— Oh!

Nu părea de loc entuziasmat. Ellen ar fi vrut să spună ceva, dar văzîndu-ne preocupați, se răzgîndi. Mary înșiră încă o dată cele optzeci și cinci de puncte, conținînd tot ce trebuiau să facă sau să nu facă, după plecarea noastră, copiii, iar eu m-am dus sus, să fac baie.

Tocmai îmi prindeam iubitul meu papion cu picățele albastre, unicul meu papion cu picățele albastre, cînd Ellen intră și-mi spuse, rezemată de ușă:

— N-ar fi rău dacă ai fi ceva mai tînăr.

Vorbea cu o feminitate îngrozitoare.

— Ai să-i faci viața amară fericitului tău soț, draga mea.

— Nici elevii ceva mai mari din școala noastră n-ar purta așa ceva.

— Dar primul-ministru MacMillan poartă!

— Asta-i altceva. Tăticule, cînd copiezi după o carte, asta înseamnă escrocherie?

— Vorbește mai clar!

— Dacă cineva, dacă eu, ądică, scriindu-mi compunerea, aș folosi ceva dintr-o carte... ce-ar însemna?

— Depinde de felul cum copiezi.

— Cum tu ai zis... vorbește mai clar!

— Poate « cum ai zis tu »?

— Da.

— Iată cum e: dacă pui semnele citării, și dacă introduci o notă în josul paginii, arătînd cine e autorul, asta dă mai multă demnitate și autoritate textului. Eu cred că o jumătate din tot ceea ce se scrie în America este alcătuită numai din citate, dacă nu chiar din adevărate antologii. Îți place papionul meu!?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Dar dacă n-ai mai pune ghilimelele?....
— Ar fi un furt, ca oricare alt furt. Tu n-ai procedat așa, nu?
— Nu.
— Atunci, ce te frămîntă?
— S-ar putea să te bage la închisoare?
— S-ar putea... dacă escrocheria îți aduce bani. Să nu faci asta, fata mea! Ei, spune-mi, ce crezi despre papionul meu?
— Cred că ești pur și simplu imposibil.
— Dacă ai de gînd să te duci jos, spune-i drăguțului tău frățior că i-am adus masca aia tîmpită a lui Mickey Mouse. Spune-i că poate să-i fie rușine.
— Tu nu asculți niciodată ce-ți spun, niciodată nu asculți cu adevărat.
— Ba da.
— Nu, nu mă asculți. O să-ți pară rău.
— Adio, Leda. Dă o sărutare lebedei.
Ea plecă, mișcîndu-se cu nepăsare. Părea o întruchipare a voluptății, cu caș la gură. Fetele m-au pus întotdeauna în încurcătură. Orice ar face, tot fete rămîn.
Mary a mea era pur și simplu frumoasă, pur și simplu frumoasă și strălucitoare. Prin toți porii ei străbătea o lumină interioară. În timp ce mergeam pe Strada Ulmilor, pe sub arcadele copacilor și felinarelor ce-și jucau luminile deasupra noastră, ea m-a luat de braț, și jur că pașii noștri aveau mîndria și delicatețea cailor pur sînge cînd se apropie de barieră.
— Trebuie să vii la Roma! Egiptul nu e destul de mare pentru tine. Lumea cea mare te cheamă!
Mary chicoti. Jur că chicotitul ei i-ar fi făcut cinste fiicei noastre.
— O să ieșim mai des în lume, iubita mea.
— Cînd?
— Cînd o să fim bogați.
— Și cînd o să fie asta?
— În curînd. Am să te obișnuiesc să porți pantofi.
— Și tu ai să-ți aprinzi țigările de foi cu hîrtii de zece dolari?
— De douăzeci.
— Îmi placi!
— Vai, doamnă! N-ar trebui să spuneți vorba asta. Zău, mă fîstîcesc de-a binelea!

Proprietarii «Catargului» au instalat, nu de prea multă vreme, în pereții dinspre stradă, niște ferestre cu ochiuri mici și pătrate, de sticlă groasă, vrînd să dea localului un aer de vechime și de autenticitate — și reușiseră. Văzute de afară, figurile oamenilor ce ședeau în local, la mese, erau de nerecunoscut, din pricina geamurilor deformate. Fața unuia parcă era compusă numai din fălci, altul parcă avea un singur ochi, mare și secat de vedere, dar toate acestea, ca și mușcatele și lobeliile din ghivecele de la ferestre, dădeau bătrînului «Catarg» vechime și autenticitate.
Margie ne aștepta, ca o gazdă perfectă. Ne prezentă pe însoțitorul ei, un oarecare domn Hartog, din New York, bronzat la aparatul de ultraviolete și cu o dantură asemănătoare unui știulete de porumb.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Domnul Hartog era ca un pachet bine ambalat şi lăcuit, dar răspundea la toate frazele cu un rîs aprobator. Aceasta era contribuţia lui la conversaţie, şi nu era o contribuţie prea rea.

— Ce mai faceţi? întrebă Mary.

Domnul Hartog rîse.

— Ştiţi, desigur, că prietena dumneavoastră este o vrăjitoare, i-am spus eu.

Domnul Hartog rîse. Eram cu toţii într-o dispoziţie excelentă.

— Am reţinut o masă lîngă fereastră. Masa de colo, spuse Margie.

— Ai cerut să pună şi flori, Margie.

— Mary, trebuia să fac şi eu ceva, ca răspuns la amabilitatea voastră.

Conversaţia a continuat pe acest drum, şi în timp ce, şi după ce Margie ne-a invitat să luăm loc. Domnul Hartog — un bărbat strălucit, nu mai încape îndoială — rîdea la fiecare frază. Am combinat un plan, pentru a-l face să vorbească, dar l-am lăsat pentru mai tîrziu.

Masa era frumos aranjată, cu o faţă de masă foarte albă, iar argintăria, care nu era de argint, arăta ca o argintărie de prima mînă.

Margie spuse:

— Eu sînt gazda, ceea ce înseamnă că eu comand, şi am să cer Martini, fie că vreţi, fie că nu.

Domnul Hartog rîse.

Ni s-a servit Martini, cu bucăţele de coajă de lămîie, dar nu în obişnuitele păhărele, ci în nişte pahare de dimensiunea unor scăldători pentru canari. Prima înghiţitură este amară ca muşcătura unui liliac-vampir, apoi îşi produce mica ei anestezie, şi treptat, gustul se îndulceşte, iar către sfîrşit devine de-a dreptul agreabil.

— Vom lua cîte două, zise Margie. Mîncarea e destul de bună aici, dar nici prea grozavă.

M-am lansat într-o mică povestire despre vechea mea intenţie de a deschide un bar, în care să nu ţi se servească decît cel de al doilea pahar de Martini. Aş fi putut cîştiga o avere.

Domnul Hartog rîse, iar pe masa noastră îşi făcură apariţia încă patru scăldători pentru canari, în timp ce eu mai mestecam prima coajă de lămîie.

După ce a sorbit din cel de al doilea pahar, domnul Hartog căpătă darul vorbirii. Avea o voce joasă, vibrantă, ca de actor, sau de cîntăreţ, sau de voiajor comercial specializat în plasarea produselor pe care oamenii nu vor să le cumpere. Se putea spune că avea chiar o voce de medic.

— Doamna Young-Hunt mi-a spus că faceţi parte din cercurile comerciale ale oraşului, zise el. Este un oraş minunat, cu moravuri integre.

Mă pregăteam să-i comunic în ce anume constau afacerile mele, cînd Margie interveni:

— Domnul Hawley reprezintă forţa de mîine a regiunii noastre.

— Da? Şi în ce domeniu activaţi, domnule Hawley?

— În toate, zise Margie. În absolut toate, dar nu pe faţă, înţelegeţi!

Privirea ei avea o strălucire alcoolică. Am cercetat ochii lui Mary. De-abia începeau să lucească; am tras concluzia că gazdele noastre mai băuseră cîteva pahare; în orice caz, Margie mai băuse.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Eh, asta mă scutește să mai susțin altceva, am spus.

Domnul Hartog începu din nou să rîdă.

— Aveți o soție adorabilă. Asta înseamnă că bătălia este pe jumătate cîștigată.

— Toată bătălia se dă pentru ea.

— Ethan, ai să-l faci să creadă că sîntem obișnuiți să ne certăm.

— Oho, să ne certăm ! Am dat pe gît o jumătate de pahar, și am simțit cum căldura băuturii îmi încețoșează ochii. Priveam, la una dintre micile ferestre, ochiul de geam confecționat din fundul unei sticle. Reflecta lumina lumînărilor și părea că se învîrtește încet. Poate că eram într-o stare de autohipnoză, căci mi-am auzit glasul continuînd să vorbească, în timp ce, dinafara mea, mă ascultam pe mine însumi. « Doamna Margie este Vrăjitoarea din Est. Martini nu este o băutură. Este o licoare vrăjită. » Luminile ochiului de geam continuau să mă fascineze.

— Vai de mine ! Eu m-am văzut întotdeauna în rolul Ozmei. Nu cumva Vrăjitoarea din Est era o vrăjitoare rea ?

— Era rea, într-adevăr.

— Și n-a devenit bună, în cele din urmă ?

Prin sticla deformată a ferestruicii am zărit o siluetă, trecînd pe trotuar. Omul era diform, din cauza geamului, dar își ținea capul aplecat puțin spre stînga și călca ciudat, pe partea din afară a tălpilor. Nu putea fi decît Danny. M-am văzut sărind în sus și alergînd pe urma lui. M-am văzut alergînd pînă în colțul Străzii Ulmilor, dar Danny dispăruse, poate în grădina din spatele unei case. Am strigat:

— Danny ! Danny ! Dă-mi banii înapoi ! Te rog, Danny, dă-mi-i ! Nu-i lua ! Sînt otrăviți ! Eu i-am otrăvit !

Am auzit pe cineva rîzînd. Era rîsul domnului Hartog. Margie spunea:

— Prefer să fiu Ozma !

Mi-am șters ochii cu șervețelul, și le-am explicat:

— Ar trebui să beau lichidul ăsta, nu să-mi spăl ochii cu el. Ustură.

— Ochii tăi sînt complet roșii, zise Mary.

Nu m-am putut întoarce lîngă ei, la petrecere, dar m-am auzit vorbind, povestind anecdote, și am auzit-o pe Mary a mea rîzînd luminos, ceea ce înseamnă că am fost amuzant și chiar fermecător ; dar la masa lor n-am mai putut să mă întorc. Și cred că Margie simțea că nu mai eram acolo. Se uita mereu la mine, cu o privire întrebătoare, drăcească. Era o vrăjitoare.

Nu știu ce ni s-a servit la masă. Mi-aduc aminte de niște vin alb și, deci, bănuiesc că am mîncat pește. Geamul se rotea ca o elice. A fost și coniac și, deci, bănuiesc că am băut cafea — apoi ospățul a luat sfîrșit.

Afară, cum Mary pornise înainte, cu domnul Hartog, Margie m-a întrebat:

— Unde ai rătăcit tot timpul ?

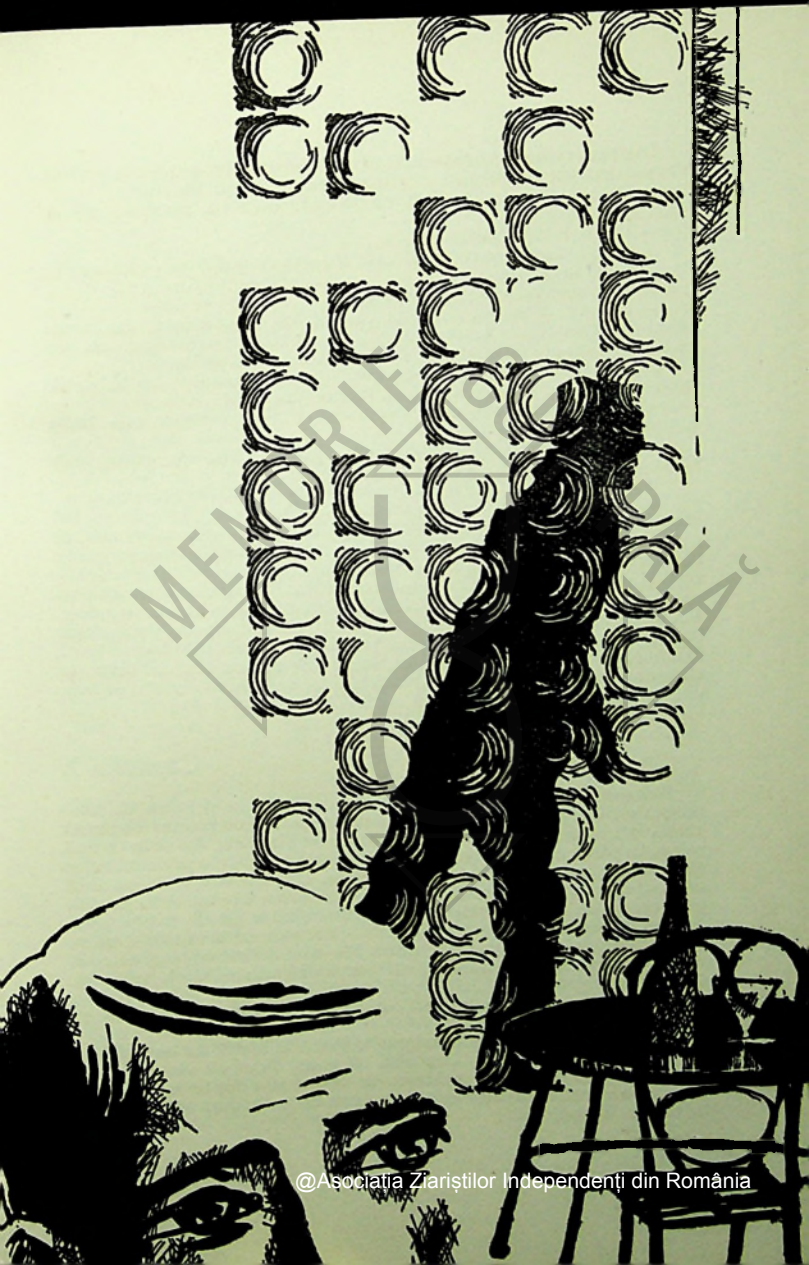
— Nu te înțeleg.

— Erai absent de la masă. Doar o mică parte din tine era cu noi.

— Piei, vrăjitoareo !

— În regulă, amice, zise ea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În drum spre casă am cercetat cu privirea umbrele de prin grădini. Mary atîrna de brațul meu și pașii îi erau oarecum nesiguri.

— Ce plăcut a fost, zise ea. Niciodată n-am petrecut atît de bine.

— Da, a fost plăcut.

— Margie este o gazdă perfectă. Nu știu cum mă voi putea achita de această invitație.

— Într-adevăr, e o gazdă perfectă.

— Dar tu, Ethan... Știam că poți să fii amuzant, dar acum ne-ai făcut să rîdem tot timpul! Domnul Hartog mi-a spus că era gata să leșine de cît a rîs la istoria cu domnul Red Baker.

O povestisem oare și pe asta? Pe care anume? Probabil că povestisem. Oh, Danny, dă banii înapoi! Te rog!

— Tu valorezi mai mult decît un întreg spectacol, zise Mary a mea.

Ajunși la ușa casei noastre, am apucat-o atît de strîns, încît ea a scîncit:

— Ești amețit, dragule. Mă doare. Te rog, să nu trezim copiii.

Intenția mea era să aștept pînă adoarme Mary, și apoi să mă strecor afară, să mă duc la coliba lui Danny, să-l caut peste tot, să pun chiar poliția pe urmele lui. Dar m-am răzgîndit. Plecase. Știam că Danny plecase. Iar eu ședeam culcat în întuneric și priveam punctele roșii și galbene ce-mi jucau înaintea ochilor. Eram conștient de ceea ce săvîrșisem, și Danny la fel. M-am gîndit la uciderea iepurilor. Poate că numai prima oară te simți atît de rău. Trebuie să privim lucrurile în față. În business și în politică omul trebuie să-și croiască drumul peste capetele oamenilor, la nevoie mușcînd și cu dinții, ca să ajungă Regele Muntelui. Odată ajuns, va putea fi mare și bun, dar mai întîi trebuie să ajungă acolo.

Capitolul X

Aeroportul Templeton e numai la vreo șaizeci și patru de kilometri de New Baytown, ceea ce pentru avioanele cu reacție înseamnă vreo cinci minute de zbor. Ele trec cu o regularitate din ce în ce mai mare, ca niște roiuri de țințari ucigători. Aș vrea să le pot admira, și chiar să le pot iubi, ca fiul meu Allen. Dacă aceste avioane ar fi create pentru alte scopuri, cred că le-aș admira, dar unica lor menire este aceea de a omorî, iar eu sînt sătul pînă-n gît de treaba asta. Nu m-am deprins să le pot vedea, ca Allen, privind ceva mai departe de locul unde li se aud motoarele. Ele trec de bariera sunetului cu un bubuit care mă face să cred că a explodat cazanul de la calorifer. Cînd trec noaptea în zbor, ele pătrund în visele mele și mă trezesc din somn cu o senzație amară, de boală, ca și cînd aș avea în suflet o rană ulceroasă.

În zori, a bubuit pe deasupra noastră o astfel de escadrilă și am sărit în sus, înfiorat. Probabil că m-au făcut că visez tunurile nemțești de 88 milimetri, utilizate în cele mai diferite împrejurări, tunuri pe care le-am admirat și de care m-am temut atît de mult în timpul războiului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În timp ce şedeam culcat, în primele clipe ale zorilor, şi ascultam cum se pierdea în depărtare mîrîitul prevestirilor de rele, trupul mi s-a acoperit cu broboane de sudoare rece. M-am gîndit că aceeaşi teamă exista în trupurile tuturor oamenilor din lume, nu în mintea lor, ci adînc de tot, sub piele. Şi pricina nu era existenţa avioanelor cu reacţie, ci menirea lor.

Cînd o anumită situaţie, sau o problemă, devine prea apăsătoare, oamenii se pot apăra refuzînd s-o mai analizeze. Dar, în cazul acesta, ea se scufundă în subconştient, amestecîndu-se cu nenumărate alte lucruri înghesuite acolo mai de mult, iar rezultatul este nemulţumirea şi neliniştea, sentimentul de culpabilitate, şi impulsul de a dobîndi ceva — orice — mai înainte ca totul să se sfîrşească. Poate că psihanaliştii de serie nu au niciodată de-a face cu adevăratele complexe, ci doar cu focoasele care ar putea declanşa într-o bună zi ciuperca atomică. Am impresia că aproape toţi cei pe care îi întîlnesc sînt nervoşi şi agitaţi, nitel cam prea zgomotoşi, nebunatici şi veseli, ca oamenii care se îmbată de revelion. Hai să mai uităm sfînta datorie a prieteniei şi să sărutăm nevasta vecinului!

Mi-am întors capul către a mea. De data aceasta nu zîmbea în somn. Colţurile gurii îi erau lăsate în jos şi avea riduri de oboseală în jurul ochilor închişi, ceea ce însemna că era bolnavă, fiindcă aşa arată ea cînd este cuprinsă de boală. Mary este cea mai sănătoasă soţie din lume, atîta vreme cît nu se îmbolnăveşte, dar cînd se întîmplă, rar, să se îmbolnăvească, ea devine cea mai bolnăvioară soţie din lume.

O nouă escadrilă de avioane cu reacţie trecu pe deasupra noastră cu un bubuit azurzitor. Ne-a trebuit probabil o jumătate de milion de ani ca să ne obişnuim cu focul, şi mai puţin de cincisprezece ani ca să ne obişnuim gîndirea cu această forţă, incomparabil mai nemiloasă decît flăcările. Vom reuşi noi oare vreodată să o domesticim? Poate avea loc fisiunea şi în sufletul omului? Oare asta se întîmplă cu mine, cu noi?

Îmi aduc aminte de o întîmplare pe care mi-a istorisit-o de mult mătuşa Deborah. Pe la începutul secolului trecut, unele dintre rudele noastre erau cambpelliţi [1]. Pe atunci, mătuşa Deborah era o copilă, dar îşi amintea mai tîrziu cum se anunţase că va veni, la o anumită dată, sfîrşitul pămîntului. Părinţii ei dăruiseră tot avutul lor, absolut tot, afară de cearceafurile de pat. În ziua proorocită, s-au înfăşurat în cearceafuri şi s-au urcat pe culmea unui deal, să întîmpine Sfîrşitul Lumii. Se aflau acolo sute de oameni, înfăşuraţi în cearceafuri, rugîndu-se şi cîntînd. Cînd s-a lăsat noaptea, au început să cînte mai tare şi să danseze, iar cînd clipa ştiută s-a apropiat, a căzut o stea — povestea mătuşa Deborah — şi toţi s-au pornit să urle. Ea încă îşi mai amintea aceste urlete. Urlau ca lupii, îmi spunea, urlau ca hienele, deşi ea nu auzise niciodată cum urlă hienele. Apoi a venit clipa. Bărbaţi, femei şi copii îmbrăcaţi în alb aşteptau cu răsuflarea oprită. Clipa venise, şi ei continuau să existe. Copiii s-au învineţit

[1] *Cambpelliţi* — sectă religioasă creştină, denumită astfel după numele întemeietorului ei *Alexander Cambpeli* (1788—1860) din Virginia.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la față, și apoi clipa a trecut. Gata, trecuse, iar ei fuseseră înșelați în ideea că vor muri. În zori, au coborît dealul și au început să răscolească pretutindeni, căutînd să-și recapete hainele pe care le dăruiseră, și oalele, și cratițele, și boii, și măgarii. Îmi aduc aminte că simțeam și eu cît de greu trebuie să le fi fost. . .

Cred că întîmplarea mi-a fost amintită de zborul avioanelor — tot acest enorm efort de timp și de bani pentru construirea unor asemenea depozite de moarte. Oare ne-am simți înșelați, dacă nu l-am pune în funcțiune niciodată? Noi avem puterea de a trimite rachete în Cosmos, dar nu putem vindeca mînia sau nemulțumirea.

Mary a mea deschise ochii.

— Ethan, spuse ea, vorbești în gînd. Nu știu despre ce, dar vorbești prea tare. Nu te mai gîndi la nimic, Ethan!

Era să-i propun să se lase de băutură, dar arăta prea suferindă. Eu nu-mi dau întotdeauna seama cînd este momentul să nu glumesc, dar de data asta am întrebat-o:

— Te doare capul?

— Da.

— Și stomacul?

— Da.

— Tot corpul?

— Tot corpul.

— Să-ți dau ceva?

— Dă-mi, dacă ai, un mormînt.

— Rămîi în pat.

— Nu pot. Copiii trebuie să plece la școală.

— Am eu grijă de asta.

— Tu trebuie să te duci la lucru.

— Am eu grijă de ei, dacă-ți spun!

După o clipă, ea zise:

— Ethan, nu cred că mă pot da jos din pat. Mă simt prea rău.

— Să chem un doctor?

— Nu.

— Cum să te las singură? Ellen n-ar putea să rămînă cu tine?

— Nu, are examene.

— Să-i telefonez lui Margie Young-Hunt să vină încoace?

— Telefonul ei nu funcționează. O să-și instaleze un aparat de-ăla nou, cum îi zice. . .

— Mă duc pînă la ea acasă, s-o rog să vină.

— E în stare să ucidă pe oricine ar îndrăzni s-o trezească atît de devreme.

— Aș putea vîrî un bilețel pe sub ușă.

— Nu, nu vreau să te duci.

— Dar nu-i mare lucru!

— Nu, nu. Nu vreau să te duci. Nu vreau.

— Cum să te las singură?

— Ce ciudat! Mă simt mai bine. Cred că, țipînd puțin la tine, m-am mai înzdrăvenit. Zău, e adevărat, zise ea, și pentru a mi-o dovedi, se dădu jos din pat și își îmbrăcă capotul.

Într-adevăr, arăta mai bine.

— Ești minunată, iubita mea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În timp ce mă rădeam, m-am tăiat, și am coborît la micul dejun cu o bucățică de hîrtie igienică însîngerată lipită de obraz.

Cînd am ieșit, nu l-am mai întîlnit pe Morph stînd în fața casei și scobindu-se în dinți. M-am bucurat. N-aveam nici un chef să-l văd. Am grăbit pasul, pentru cazul cînd ar fi încercat să mă ajungă din urmă.

Am descuiat ușa dinspre alee, și am dat cu ochii de plicul cafeniu, de la bancă, care fusese împins pe sub ușă. Era lipit, iar plicurile de bancă au o hîrtie groasă. Ca să-l pot deschide, a trebuit să-mi scot briceagul.

Erau trei foi liniate, rupte dintr-un caiet de școală, care costă cinci cenți, scrise cu un creion cu mină moale. Un testament: «Subsemnatul, în deplinătatea facultăților mele mintale...» și, «Drept care...» O notă scrisă de mînă: «Sînt de acord să achit, și dau drept garanție...» Ambele hîrtii erau semnate, cu un scris ordonat și sigur. «Dragă Eth, iată ceea ce ai vrut».

Îmi simțeam pielea obrajilor tare ca o crustă de crab. Am închis încet ușa dinspre alee, cum ai închide un cavou. Am împăturit cu grijă primele două foi de hîrtie și le-am pus în portofel, iar pe cealaltă... am făcut-o ghemotoc și am aruncat-o în closet, trăgînd apoi de lanț. W.C.-ul este destul de înalt și are și un fel de treaptă înăuntru. Mai întîi, ghemotocul de hîrtie n-a vrut să coboare treapta, dar în cele din urmă s-a dus.

Cînd am ieșit de la toaletă, ușa dinspre alee era nițel deschisă. Știam că o închisesem. Ducîndu-mă într-acolo, am auzit un zgomot ușor și, ridicîndu-mi privirea, am văzut-o pe blestemata de pisică, cocoțată pe unul din rafturile de sus, cu ghiarele înfipte într-o șuncă pe care încerca s-o rupă din agățătoare. A trebuit să iau o măturică cu coadă lungă și să alerg prin toată prăvălia pînă ce am reușit să alung pisica afară, pe alee. Cînd s-a furișat pe lîngă mine, am aruncat cu măturica după ea, dar n-am nimerit-o, iar coada măturii s-a rupt, lovindu-se de pragul ușii.

În dimineața aceea n-am ținut nici o predică conservelor. Nu eram în stare să compun nici un text. În schimb, am scos un furtun și am spălat bine trotuarul din față, ca și rigola. După aceea, am măturat prin toată prăvălia, chiar și prin colțurile de mult neglijate și pline de praf. Și m-am trezit cîntînd:

Acum, iarna nemulțumirii noastre
S-a transformat grație soarelui casei de York într-o vară încîntătoare[1].

Știu că nu este un text de cîntec, dar eu l-am cîntat.

---

[1] Shakespeare: *Regele Richard al III-lea*. (Actul I, scena 1.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PARTEA A DOUA

Capitolul XI

New Baytwon este o localitate încîntătoare. Portul, care a avut zilele lui de glorie, s-a adăpostit, după o insulă, de bătaia crivățului de nord-est. Orășelul este străbătut de o sumedenie de canale înguste alimentate de mareea care, în timpul fluxului și refluxului, aleargă nebunește dinspre port și ocean sau înapoi. New Baytown nu este un centru de mare aglomerație, și nici măcar un oraș propriu-zis. În afară de casele împunătoare ale de mult răposaților vînători de balene, locuințele sînt mici și îngrijite, pierdute printre copacii bătrîni și falnici, stejari de diferite soiuri, arțari și ulmi, hickory și cîțiva chiparoși. Exceptînd bătrînii ulmi, plantați pe primele străzi ale orașului, la începuturile lui, copacul acestor locuri rămîne totuși stejarul. Pe vremuri, stejarii erau atît de numeroși și de uriași, încît multe șantiere navale își procurau chiar din apropierea orașului lemnul de care aveau nevoie pentru listoane, chile și carlingi.

Ca și oamenii, comunitățile cunosc epoci de sănătate și de boală, ba chiar și ani de tinerețe și bătrînețe, momente de speranță și deznădejde. A fost o vreme cînd vreo cîteva orășele ca New Baytown furnizau tot uleiul de balenă cu care se lumina întreaga lume apuseană. Lămpile studenților de la Oxford și Cambridge primeau combustibil de la aceste îndepărtate așezări americane. Dar țițeiul, uleiul mineral, petrolul ieftin care a erupt în Pennsylvania, numit și ulei de cărbune, au luat locul uleiului de balenă, iar majoritatea vînătorilor de balene au fost siliți să-și abandoneze meseria. Boala și deznădejdea s-au abătut asupra New Baytown-ului — și probabil că orașul n-a mai reușit să se vindece. Nu prea departe de noi, alte orașe au crescut și au prosperat, punînd în valoare produse și energii noi, dar New Baytown, a cărui forță vie pulsase numai în balenierele cu velatură pătrată, a căzut într-un somn adînc. Șarpele lung, format din oamenii ce se scurgeau afară din New York, ocolea New Baytown, lăsîndu-l în contemplarea timpurilor de odinioară. Și — așa cum se întîmplă totdeauna — locuitorii New Baytown-ului se străduiau să se convingă că ei preferă această situație. Astfel — își spuneau — erau scutiți de zgomotul și de mulțimea sezoniștilor, de strălucirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

orbitoare a firmelor cu neon, de bătaia de cap cu cheltuirea banilor aduși de turiști, și de forfota pestriță a vizitatorilor. Pe malurile frumoaselor canale se construiseră puține case noi. Dar șarpele lung, format din oameni, continua să se tîrască și toți știau că mai curînd sau mai tîrziu el va pune stăpînire și pe New Baytown. Localnicii așteptau nerăbdători acest eveniment, deși, în același timp, ideea li se părea odioasă. Orașele din apropiere erau bogate, debordau de prosperitatea obținută din jecmănirea turiștilor, aproape că plesneau de mulțimea prăzilor, și se făleau cu luxoasele case ale proaspeților îmbogățiți. Vechiul Baytown nu producea decît obiecte de artă, ceramică și pansele, iar blestemata seminție cu sandale a Lesbosului țesea stofe de mînă și mărunte intrigi domestice. Noul Baytown vorbea despre timpurile de demult, despre calcani și despre perioada cînd apar păstrăvii de mare.

Pe malurile acoperite de stufăriș ale canalelor, rațele sălbatice își fac cuiburi și își cresc flotilele de pui, bizamii își sapă vizuini și înoată lin în zorii zilei. Vulturii de mare planează în văzduh, pîndind peștii, asupra cărora se aruncă nemilos, iar pescărușii înhață cu ciocurile scoici și se ridică în înălțime pentru a le sparge și a le mînca. Cîteva vidre se strecoară prin apă, ca niște tainice șoapte de blană; iepurii se furișează prin grădini și veveriţele cenușii aleargă, asemeni unor valuri mărunte, pe străzile orășelului. Fazanii filfîie din aripi, strigîndu-și cîntecul lor. Stîrcii albaștri stau nemișcați, într-un picior, părînd săbii, iar buhaii de baltă noaptea se tînguiesc ca niște stafii însingurate.

Primăvara și vara vin tîrziu la New Baytown, dar atunci cînd apar, aduc rezonanțe, parfumuri și senzații mîngîioase, sălbatice și tulburătoare. La începutul lui iunie, lumea frunzelor și a florilor iese la iveală ca o explozie, și fiecare apus de soare e deosebit de celelalte. Serile, pitpalacii umplu văzduhul cu numele lor țipătoare, iar după căderea întunericului se înalță, asemeni unui zid, chemarea păpăludelor. Stejarii se acoperă cu o pădure de frunziș și își presară prin iarbă ciucurii lungi ai florilor. E vremea cînd cîinii din oraș se adună în haite și se duc la iarbă verde, hoinăresc prin păduri, uimiți și fericiți, și uneori uită cu săptămînile să se mai întoarcă acasă.

În luna iunie, împins de instinct, bărbatul coseşte iarba, însămînțează ogoarele și începe lupta împotriva cîrtițelor, iepurilor, furnicilor, gîndacilor, păsărilor, împotriva tuturor vieţuitoarelor care se coalizează pentru a-i prăda grădina. Femeia privește, înduioșîndu-se, petalele înfoiate ale trandafirilor, oftează, obrazul ei se catifelează, devenind și el o petală, iar ochii par două stamine.

Iunie este o lună veselă, răcoroasă și caldă totodată, umedă și sonoră, cînd se nasc și cresc, deopotrivă, elementele dulci și cele otrăvitoare, prietenii și dăunătorii. Pe Strada Mare se plimbă, în sus și în jos, ținîndu-se de mînă, fete îmbrăcate cu pantaloni lipiți pe corp, iar micile aparate de radio cu tranzistori, agățate de umăr, le picură în urechi melodii de dragoste. Pe taburetele braseriei «Tanger» stau băieți tineri, mustind de sevă, bînd cu paiul și dospind viitoarele coșuri de pe obraji. Ei studiază fetele cu priviri insistente, de țap, făcînd observații insultătoare, în timp ce sufletul lor tînjește de dor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În iunie, oamenii de afaceri intră la «Al și Sue» sau la «Catargul», pentru o bere, apoi rămîn să mai bea și un whisky, iar pînă după-amiază sînt amețiți și transpirați. Încă înainte de a se lăsa seara, mașini prăfuite se furișează către curtea părăginită a casei dosnice și nezugrăvite, cu obloanele veșnic coborîte, de la capătul Străzii Mari, în care Alice, prostituata orășelului, rezolvă problemele de după-amiază ale bărbaților atinși de microbul lunii iunie. Cît e ziua de lungă, bărcile cu vîsle vin să arunce ancora în jurul digului, iar femei și bărbați fericiți smulg mării hrana pentru masa de seară.

Iunie înseamnă să vopsești, să repari, să faci planuri și proiecte. Rar găsești un bărbat care să nu transporte acasă cîte un sac de ciment, sau alte materiale mărunte de construcție, sau să nu schițeze un Taj Mahal pe dosul vreunui plic. Pe țărm zac, pe burtă, sute de bărcuțe cu chila în sus, cu fundul strălucind de vopseaua de miniu, iar proprietarii lor se îndreaptă din șale și zîmbesc adierilor leneșe ale vîntului. Școala încă îi mai ține în frîu pe copiii nărăvași, pînă aproape de sfîrșitul lunii, și, cînd sosește vremea examenelor, începe să fermenteze nesupunerea, iar banala răceală capătă proporțiile unei epidemii, care dispare însă, în ultima zi de școală.

În iunie încep să încolțească semințele fericirii de peste vară. «Unde vom petrece glorioasa zi de 4 Iulie?... Ar cam fi timpul să ne gîndim unde ne vom petrece vacanța». Luna iunie este mama tuturor posibilităților, puii de rață înoată curajos, îndreptîndu-se, poate, chiar spre gura submarină a țestoaselor, care îi vor înhăța; lăptucile cresc tot mai înalte, pîndite, poate, de secetă; pătlăgelele roșii își ridică tulpinile îndrăznețe, crezînd că omizile nu vor ajunge pînă la ele, iar în cămine începe disputa între avantajele nisipului și insolației și ale nopților agitate de la munte, învăluite în bîzîitul simfoniilor de țînțari. «Anul ăsta am de gînd să mă odihnesc! N-am să mai mă chinui și în timpul vacanței. N-am să-i mai las pe copii să facă din cele două săptămîni de concediu un infern pe roate! Destul muncesc tot anul! Acum e timpul meu de odihnă. Muncesc destul tot anul!» Planurile de vacanță triumfă asupra memoriei și totul merge perfect, într-o lume perfectă...

New Baytown era cufundat într-un somn lung. Oamenii care aveau conducerea politică, morală, economică, se obișnuiseră cu ea de atîta vreme, încît metodele lor erau definitiv stabilite. Primarul, consiliul municipal, judecătorii, polițiștii, toți credeau că vor rămîne pentru totdeauna în posturile lor. Primarul vindea municipiului materiale și instalații, judecătorii anulau amenzile pentru contravenții la legea de circulație, iar aceste practici erau atît de vechi, încît ei nici nu-și mai aduceau aminte că erau și ilegale — deși cărțile de legi le considerau, totuși, ca atare. Fiind cu toții din același aluat, aceste practici nu li se păreau imorale. Toți oamenii sînt morali. Numai vecinii lor nu sînt.

După-amiaza aurie avea ceva din răsuflarea caldă a verii. Cîțiva sezoniști, oameni fără copii care să-i oblige să-și ia vacanța abia după terminarea anului școlar, se plimbau pe stradă, cam stingheri. Își făcuseră apariția cîteva mașini trăgînd la remorcă șalupe mici cu motoarele mai înalte decît bordajul. Ethan putea recunoaște, cu ochii închiși, care dintre clienții lui erau sezoniști, orientîndu-se după

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cumpărături mezeluri, brînzeturi fermentate, biscuiți și cutii cu sardele.

Joey Morphy intră în băcănie să bea ceva răcoritor, cum făcea în fiecare după-amiază, de cînd se încălzise vremea. Arătă, cu sticla în mînă, spre vitrina frigiderului:

— Zic că n-ar fi rău, de ți-ai instala un robinet pentru sifon.

— Și ar mai trebui să am patru mîini, sau să mă împart în două, ca o păstaie de mazăre. Uiți, Joey, că nu eu sînt stăpînul prăvăliei.

— Foarte rău că nu ești.

— Vrei să-ți povestesc trista istorie a decadenței regilor?

— Cunosc figura. La început nu știai care-i sparanghelul și care-i debitul sau creditul din registru. A trebuit să tragi tare ca să prinzi mișcarea. Dar pînă la urmă ai prins-o.

— Grozav îmi mai folosește că am învățat treaba asta!

— Dacă acum dugheana ar fi a dumitale, ai scoate ceva bîștari!

— Dar nu e a mea.

— Dacă i-ai trage o dugheană, alături, toți clienții ar roi-o la dumneata.

— Ce te face să crezi?

— Fiindcă lumea cumpără de la ăi de-i cunoaște. Asta se numește reputație, și e ceva de bine!

— Înainte nu era așa. Mă cunoștea toată lumea din oraș. Și totuși, am dat faliment.

— Ai greșit-o la partea tehnică. Nu le vedeai cum să cumperi.

— Poate că nici acum nu știu.

— Ba acum le știi. Nici nu te-ai prins cînd le-ai învățat pe toate. Dar, la sufletul dumitale, ești tot un ăla, un ratat. Asta nu mai ține, domnule Hawley. Nu mai ține, Ethan.

— Mulțumesc.

— Eu îți doresc de bine. Cînd o-ntinde Marullo în Italia?

— Nu mi-a comunicat. Spune-mi, Joey... cît este de bogat? Nu, mai bine nu-mi spune! Știu că n-ai voie să vorbești despre clienții băncii.

— Pentru un prieten, mai dau deoparte legea, Ethan. Nu-i ginesc eu toate învîrtelile, dar dacă hîrțoagele noastre sînt pe cinste, aș cam zice că este bogat. S-a înfipt în tot felul de chestii — colea o bucățică de pămînt, dincolo un teren de construit, vreo cîteva case cu fața la mare, și un purcoi de ipoteci grase.

— De unde știi?

— Are un seif închiriat la bancă. Unul din alea barosane. Se deschide cu două chei: una e la el, alta la mine. Recunosc că am tras și eu cu coada ochiului. Poate că la viața mea sînt unu de-ăia ce se uită pe gaura cheii.

— Dar nu e cumva amestecat în unele afaceri dubioase? Vreau să zic — știi, afaceri despre care citești mereu prin ziare — stupefiante, șantaje și altele la fel.

— Aici nu le văd. El nu povestește nimănui despre învîrtelile lui. Și, cum scoate cîte ceva din seif, cum vîră în schimb alte bucăți. Și nici nu știu dacă mai are cuibar la altă bancă. Bagă de seamă, că nu-ți suflu care e balanța!

— Nici nu te-am întrebat.

— Poți să-mi dai o bere?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Nu vindem decît pentru acasă. Dar aş putea să ţi-o torn într-un pahar de carton.

— Nu vreau să încalci legea. . .

— Da de unde ! Ethan făcu două găuri într-o cutie de metal. Dacă intră vreun client, las-o jos, lîngă dumneata.

— Mulţumesc. Mi-a tot umblat gîndul la dumneata, Ethan.

— De ce?

— Poate unde băiatul vrea să le ştie pe toate. Ratarea este o stare din aia, de spirit. Vine de este ca nişte capcane pe care le sapă în nisip furnicile, şi unde, cum de-ai căzut, te tot duci la fund. Ca să scapi, trebuie să faci o săritură grozav de mare ! Dumneata trebuie să-i arzi săritura asta, Eth. După ce-ai să scapi, o să te luminezi, că şi succesul e tot o stare din aia, de spirit.

— Nu cumva şi succesul e o capcană?

— Dacă e. . . e de-un soi mai a-ntîia.

— Închipuie-ţi că unul reuşeşte să iasă din groapă, dar nimereşte în ea altul.

— Numai Domnul vede vrabia care cade în laţ, dar nici el nu face nimic s-o ajute.

— Tare aş vrea să înţeleg ce tot mă îndemni să fac.

— Aş vrea şi eu să le înţeleg. Dacă le-aş şti, aş acţiona pe barba mea. Casierii nu pot s-ajungă preşedinţi de bănci. Dar tipul care are în labă nişte acţiuni, devine de ajunge şi acolo. Cred că eu încerc să-ţi bag în bilă cam asta: Pune laba pe tot ce-ţi trece pe-alături. S-ar putea ca şusta să nu-ţi mai iasă şi altădată-n cale.

— Joey, eşti un filozof, un filozof al finanţelor.

— Nu rîde. Dacă n-ai lovele, gîndeşte-te cum să ţi le procuri. Omul, cînd e singur, umblă cu mintea la multe chestii. Ştii că mai toţi oamenii trăiesc nouă la sută în trecut, şapte la sută în prezent, şi vine de le rămîne doar trei la sută pentru viitor? Bătrînul Satchel Paige a ars, pe chestia asta, vorba cea mai deşteaptă pe care am auzit-o vreodată. A zis: « Nu privi înapoi.Poate că te ajunge ceva din urmă. » Trebuie să mă întorc la bancă. Domnul Baker o şterge mîine la New York, pentru cîteva zile. E agitat ca un gîndac.

— În legătură cu ce?

— De unde să le ştiu eu? Dar eu îi fac frumos prin corespondenţă. A primit o grămadă de scrisori din Albany.

— Probleme politice?

— Băiatul doar de-i prezintă scrisorile teancuri. Nu le citeşte. Totdeauna merge aşa scîrţîit?

— Spre ora patru, da. Peste vreo zece minute, sau cam aşa ceva, vînzarea se va înviora din nou.

— Vezi? Ai prins mişcarea. Fac pari că înainte de a da faliment, nu le vedeai la treaba asta. La revedere. Ajută-te singur, şi cerul te va ajuta !

Mica înviorare pe care cumpărătorii o provocau între cinci şi şase se produse la timp. Soarele, ţinut în frîu de orarul de vară, era încă sus şi lumina strada ca în plină zi, cînd Ethan aduse înăuntru lăzile cu fructe şi încuie uşile de la intrare, trăgînd obloanele verzi. Apoi, urmărind cele înscrise pe listă, îşi adună proviziile pentru acasă, vîrîndu-le pe toate într-o pungă mare. După ce îşi dezlegă şorţul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

şi-şi puse haina şi pălăria, se rezemă de tejghea, privind rafturile cu enoriaşi. « N-am nici un mesaj pentru voi ! zise el. Dar amintiţi-vă de vorbele lui Satchel Paige. Mi se pare că trebuie să învăţ şi eu să nu mă uit înapoi. »

Scoase din portofel paginile liniate, împăturite, şi făcu un plic mic din hîrtie ceruită. Apoi, deschise uşiţa emailată a mecanismului de răcire de la vitrina-frigider, împinse plicul pînă într-un colţ, în dosul transformatorului şi închise uşiţa la loc.

Pe un raft, sub cassă, el găsi cartea de telefon a Manhattan-ului; cu colţurile îndoite şi plină de praf, era păstrată acolo pentru comenzile urgente la firma care le livra marfa. La litera U, la *United States*, departamentul Justiţiei... Degetul lui coborî de-a lungul coloanei, trecu de *Dir. Tribunalului SUA*, de *Dir. Vămilor*, de *Dir. Penitenciarelor*, de *F.B.I.* şi, ceva mai jos, ajunse la *Serviciul Imigraţiei şi Naturalizării, W. Bway* 20, *BA 7—0300 Noaptea, sîmbăta, duminica şi sărbători OL* 6—5888.

Ethan zise cu voce tare « OL 6—5888, OL 6—5888, deoarece e tîrziu ». Apoi, se adresă conservelor fără a le mai privi: « Dacă totul e cinstit şi legal, nu fac nici un rău nimănui. »

Ethan ieşi pe uşa dinspre alee şi o încuie. Cu punga de provizii în braţe, traversă strada şi intră la « Catargul, hotel şi braserie ». Braseria era plină de zgomotul băutorilor de cocteil, în schimb holul minuscul, în care se afla boxa telefonului public, era gol; chiar şi funcţionarul de serviciu lipsea de la locul lui. Ethan intră în boxă, trase uşa de sticlă după el, puse punga pe podea, îşi scoase mărunţişul din buzunar şi îl înşirui pe mica poliţă; alese o monedă de zece cenţi, o introduse în aparat, şi formă cifra zero.

— Operatoarea !

— Oh, operatoarea ! Vreau să vorbesc cu New York-ul.

— Formaţi numărul, vă rog !

Şi Ethan formă numărul.

Ethan se întoarse de la muncă, ducînd punga cu provizii. Ce plăcute sînt după-amiezile ! Iarba peluzei crescuse atît de înaltă şi de deasă, încît paşii lui lăsau urme vizibile. El o îmbrăţişă pe Mary fără prea multă efuziune.

— Degeţelule, zise el, peluza se sălbăticeşte de-a binelea. Crezi că l-aş putea trimite pe Allen s-o tundă ?

— Acum e perioada examenelor. Ştii şi tu cum este la încheierea anului şcolar !

— Ce e zgomotul ăsta vijelios, nepămîntean, care vine din camera cealaltă ?

— Exersează cu instrumentul de vorbit ca ventrilocii. Va da o reprezentaţie la serbarea de sfîrşit de an.

— Va să zică, trebuie să tund eu iarba.

— Îmi pare rău, dragule. Dar îi cunoşti şi tu pe copii.

— Da, încep să-i cunosc.

— Eşti prost dispus ? Ai avut o zi grea ?

— Stai, să mă gîndesc... Nu, nu cred. Am stat toată ziua în picioare. Gîndul că voi împinge aparatul de tăiat iarba nu mă face să sar în sus de bucurie.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Ar trebui să avem şi noi un aparat electric. Johnson-ii au unul. Poţi să-l conduci şezînd pe scaun.

— Ar trebui să avem şi un grădinar, chiar şi un ajutor de grădinar. Bunicul meu avea. Te aşezi şi îl conduci? Allen ar putea să tundă iarba, dacă s-ar pricepe să umble cu aparatul.

— Nu fii rău cu el. N-are decît paisprezece ani. Toţi sînt aşa.

— Oare cine a inventat minciuna asta, că bucuria părinţilor sînt copiii?

— Văd că eşti într-adevăr prost dispus.

— Să mă mai gîndesc... Da, cred că da. Iar zgomotul ăsta mă face să înnebunesc.

— Exersează.

— Da, mi-ai spus.

— Nu trebuie să-ţi descarci nervii pe el.

— Bine, dar dacă aş putea s-o fac, m-aş mai răcori.

Ethan se repezi în camera de alături, unde Allen, cu ajutorul unui băţ de trestie, pe care-l făcea să vibreze ţinîndu-l lipit de limbă, scotea nişte sunete aducînd vag a cuvinte.

— Ce naiba mai e şi asta?

Allen scuipă băţul în palmă.

— Din cutia de Peeks. Pentru a o face pe ventrilocul.

— Ai mîncat pastele făinoase din cutia de Peeks?

— Nu. Nu-mi plac. Tată, lasă-mă să exersez.

— Numai o clipă!

Ethan se aşeză jos.

— Ce planuri de viaţă ai tu?

— Ai?

— Planuri de viitor. Nu vi s-a spus la şcoală? Viitorul e în mîinile tale.

Ellen se strecură în cameră şi se tolăni pe canapea, ghemuindu-se ca o pisică.

— Vrea să apară la televiziune, spuse ea.

— Un puşti de trei'ş'pe ani a cîştigat o sută şi treij' de mii de dolari la un concurs «cine ştie cîştigă».

— Şi s-a aflat că totul fusese aranjat dinainte, zise Ellen.

— Ei şi, tot i-a rămas o sută treij' de mii.

Ethan întrebă cu glas liniştit:

— Aspectele morale nu te interesează?

— Totuşi, sînt o grămadă de bani...

— Nu crezi că e un lucru necinstit?

— Toţi fac la fel, zău!

— Dar ce părere ai despre oamenii care se oferă pe ei înşişi, pe o tavă de argint, dar nu-i cumpără nimeni? Aştia rămîn şi fără cinste, şi fără bani.

— Fiecare cu norocul lui — după cum se-ntîmplă să se fărîmiţeze prăjitura....

— Da, se fărîmiţează, desigur, zise Ethan. Şi manierele tale au început să se fărîmiţeze. Ia ridică-te! Ai eliminat din limbajul tău cuvîntul «domnule»?

Băiatul se zăpăci, şi, cîntărind repede în minte, pentru a-şi da seama dacă vorbele tatălui ascundeau vreo anume intenţie, se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ridică în picioare, năpădit de resentimente, aranjîndu-şi îmbrăcămintea.

— Nu, domnule.

— Cum merge cu şcoala?

— Bine, cred.

— Parcă ai început o lucrare despre dragostea ta faţă de America. Oare, hotărîndu-te să nimiceşti această dragoste, ai renunţat să continui lucrarea?

— Nu înţeleg, cum s-o nimicesc, domnule?

— Poţi oare iubi cinstit ceea ce este necinstit?

— Ah, tată, toată lumea procedează aşa.

— Şi dacă toţi procedează aşa, se schimbă oare problema?

— Ei, dar nimeni n-are nimic împotrivă, în afară de vreo cîţiva intelectuali. Am terminat lucrarea.

— Bine, aş vrea s-o citesc şi eu.

— Am şi expediat-o.

— Probabil că ai o copie.

— Nu, domnule.

— Şi dacă lucrarea ţi se pierde?

— Nu m-am gîndit la asta! Tată, aş vrea să mă pot duce şi eu în tabără, ca şi ceilalţi copii.

— Noi nu ne-o putem permite. Şi nici nu se duc toţi copiii — doar cîţiva.

— Aş vrea să avem şi noi ceva bani. Se uită în jos, examinîndu-şi mîinile, şi îşi umezi buzele cu limba.

Ochii lui Ellen se îngustaseră, aţintiţi într-o privire concentrată.

Ethan îşi cercetă cu privirea băiatul.

— Îţi voi crea această posibilitate, îi zise.

— Poftim?

— Voi aranja să lucrezi, pe timpul verii, în prăvălie.

— Cum, adică, să lucrez?

— Întrebarea ta ar trebui să fie «ce să lucrez?» Vei curăţa rafturile, vei mătura şi poate — dacă vei da rezultate bune — îţi voi permite să serveşti cumpărătorii.

— Eu vreau să mă duc în tabără.

— Tu mai vrei şi o sută de mii de dolari.

— Poate voi cîştiga la concursul de compuneri. Asta ar însemna, în orice caz, o excursie la Washington. Ar fi ca un fel de vacanţă, după un an întreg de şcoală.

— Allen! Există anumite reguli de conduită, de politeţă, de onestitate şi, da, chiar de muncă, reguli care nu se schimbă cu una, cu două. A sosit vremea să ţi-o spun... Va trebui să munceşti.

Băiatul îşi ridică privirea:

— Nu mă poţi sili!

— Poftim?

— Există legi care interzic exploatarea muncii copiilor. Permisul de muncă se eliberează numai după ce ai împlinit şaisprezece ani. Vrei să încalc legea?

— Tu crezi că toţi băieţii şi toate fetele, care îşi ajută părinţii, sînt pe jumătate sclavi şi pe jumătate delicvenţi?

@Asociația Ziariștilor Independenți din Romania

Mînia lui Ethan era tot atît de oarbă şi de necruţătoare ca şi dragostea. Allen îşi feri privirea.

— N-am vrut să spun asta, domnule.

— Cu siguranţă că n-ai vrut. Şi nici n-ai s-o mai spui. Să-ţi fie ruşine, în faţa a douăzeci de generaţii de Hawley şi Allen-i ! Ei au fost oameni onorabili ! Poate că vei fi şi tu demn, într-o bună zi, să te numeri printre ei.

— Da, domnule. Pot să mă duc în camera mea, domnule?

— Poţi.

Allen sui scara încet.

După ce el dispăru, Ellen îşi răsuci picioarele, ca nişte elice. Coborî de pe canapea şi îşi trase fusta în jos, ca o domnişoară.

— Am citit cuvîntările lui Henry Clay. Să ştii că erau bune.

— Da, erau bune.

— Ţi le mai aminteşti?

— Cred că nu prea clar. E mult de cînd le-am citit.

— E grozav !

— Nu mi se par o lectură prea nimerită pentru o fată de şcoală.

— E pur şi simplu grozav !

Ethan se ridică de pe scaun cu preţul unui mare efort; toată ziua aceea lungă şi obositoare îl trăgea înapoi.

În bucătărie o găsi pe Mary cu ochii roşii de plîns şi de mînie.

— Te-am auzit, îi spuse ea. Nu ştiu ce crezi tu că realizezi în felul ăsta. E doar un copil !

— Acum e timpul cînd se începe educaţia, draga mea.

— Nu mă lua cu «dragă». N-am de gînd să suport un tiran.

— Tiran? O, doamne !

— E doar un copil. Tu ai început cearta.

— Cred că se simte mai bine acum.

— Nu te înţeleg. L-ai strivit ca pe o insectă.

— Nu, draga mea. I-am oferit o viziune rapidă asupra lumii. El îşi crease o viziune falsă.

— Dar tu, tu de unde ştii care e adevărul asupra lumii?

Ethan se îndepărtă de ea şi ieşi prin uşa din dos.

— Încotro?

— Să tund peluza.

— Credeam că eşti obosit.

— Sînt, adică am fost.

El o privi peste umăr, în timp ce ea şedea în pragul uşii cu geam. Omul este o fiinţă singuratică, îşi zise Ethan, şi îi zîmbi o clipă, înainte de a-şi pregăti aparatul de tuns iarba.

Mary auzi fîşîitul cuţitelor ce retezau iarba moale şi suplă.

În dreptul uşii, zgomotul încetă. Ethan strigă:

— Mary, Mary, draga mea, te iubesc!

Apoi, cuţitele continuară să se învîrtească şi să taie iarba înaltă.

Capitolul XII

Margie Young-Hunt era o femeie atrăgătoare, inteligentă, la curent cu toate noutăţile; era atît de inteligentă, încît ştia cînd şi cum trebuie să-şi mascheze inteligenţa. Încercase două căsătorii,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dar nu-i reușise nici una, deoarece soții nu fuseseră de loc la înălțime; primul era slab de înger, iar al doilea, și mai slab, murise. Cît despre aventuri, nu prea i se ofereau ocazii. Trebuia să le creeze ea, recurgînd la repetate convorbiri telefonice, scrisori, cărți poștale cu urări de sănătate, și întîmplătoare întîlniri pe stradă, calculate de ea, bineînțeles, dinainte. Avea grijă să ducă bolnavilor supă făcută acasă, și să-și amintească datele de aniversare ale cunoscuților. Cu aceste metode reușea să semnaleze celorlalți oameni existența ei.

Se străduia, mai mult decît oricare altă femeie din oraș, să-și păstreze linia zveltă a siluetei, tenul curat și proaspăt, dinții strălucitori și linia fermă a bărbiei. O bună parte din venitul ei și-l cheltuia pentru îngrijirea părului, unghiilor, pe masaje, creme și balsamuri. Unele femei spuneau despre ea că «trebuie să fie mai bătrînă decît arată».

Cînd mușchii care susțin sînii n-au mai reacționat la masaje, creme și gimnastică, ea și i-a instalat în sutiene croite cu abilitate, care îi împingeau în sus, insolenți. Machiajul începuse să-i consume din ce în ce mai mult timp. Părul ei avea luciul, culoarea și unduirea promise de cosmeticele cărora li se face reclamă la televiziune. N-ar fi putut să ghicească nimeni că sub farmecul pe care îl răspîndea la o întîlnire, în timp ce mînca, dansa, rîdea, distra și atrăgea pe însoțitorul ei, cu ajutorul unei adevărate rețele de mici magnete, se ascundea o înscenare rece, pusă atent în repetiție cu mult înainte. După ce lăsa să treacă o perioadă acceptabilă, și după ce se cheltuiseră ceva bani, de obicei ceda, dacă o putea face în mod discret. După aceea, pornea să-și aranjeze noi combinații. Pînă la urmă, fie că ajungea acolo mai curînd sau mai tîrziu, tot patul reprezenta capcana care trebuia să-i asigure securitatea și bunăstarea viitoare. Dar prada pe care își punea ochii fugea din capcana plapumii de mătase. Cei cu care se întîlnea erau, din ce în ce mai des, bărbați însurați, sau prea prudenți. Iar Margie știa mai bine decît oricine că timpul acționa în defavoarea ei. Cărțile de ghicit nu-i mai răspundeau atunci cînd le cerea ajutorul pentru ea însăși.

Margie cunoscuse mulți bărbați; majoritatea dintre ei erau însă oameni copleșiți de sentimentul vinovăției, răniți în vanitatea lor, sau disperați, încît ea începuse să simtă față de acest obiect al activității ei, același dispreț pe care îl simte gunoierul de profesie față de gunoi. Era ușor să manevrezi astfel de bărbați, printre temerile și vanitățile lor. Ei doreau atît de mult să fie duși de nas, încît ea nu mai încerca, în nici un fel, senzația de triumf, ci doar un fel de milă amestecată cu dezgust. Aceștia erau prietenii și asociații ei. Căuta să-i protejeze, uneori, chiar împotriva posibilității ca ei să descopere că îi erau prieteni. Le dădea tot ceea ce avea mai bun în ea însăși, deoarece ei nu-i cereau nimic. Ținea numele lor în secret, pentru că ea, în fundul sufletului, nu-și admira faptele. Unul dintre aceștia era Danny Taylor, altul era Marullo, altul polițaiul Stonewall Jackson Smith, și mai existau și alții. Ei aveau încredere în ea, și ea avea încredere în ei, iar legătura lor tainică era singura ei onestitate sufletească. Acești prieteni îi vorbeau fără rezervă și fără teamă; Margie era pentru ei ca și fîntîna din basmul lui Andersen: receptivă, neacuzatoare, tăcută. Mai toți oamenii au viicile lor secrete. Margie Young-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Hunt avea o virtute secretă. Şi datorită acestei calităţi tainice, ea ştia probabil mai mult decît oricare altul despre New Baytown, şi chiar despre comitatul Wessex, dar toate aceste informaţii rămîneau sterile pentru că ea nu voia — nu putea să le folosească în propriul ei interes. În schimb, tot ceea ce îi cădea în mînă, din alte domenii, era utilizabil.

Planurile care îl aveau drept ţintă pe Ethan Allen Hawley au luat naştere întîmplător, din lipsă de activitate. Într-un anume fel, el avea dreptate bănuind-o de gînduri nu tocmai curate, de încercarea de a-şi dovedi propria ei putere. Mulţi dintre bărbaţii amăriţi, care o frecventau pentru a găsi mîngîiere şi încredere, erau handicapaţi de impotenţă sau afectaţi de traumatisme sexuale, care le otrăveau şi celelalte aspecte ale vieţii. Pentru ea era destul de lesne ca, prin mici linguşeli şi asigurări false, să-i elibereze de vechile temeri, redîndu-le curajul de a-şi înfrunta nevestele cicălitoare. Pe Mary Hawley o îndrăgise sincer şi, prin ea, începuse treptat să fie conştientă de existenţa lui Ethan, care suferea de un alt gen de traumatism, social-economic, care îi zdruncinase energia şi siguranţa. Neavînd nici slujbă, nici amant, nici copii, ea porni să se preocupe de modul în care ar putea să-l elibereze şi să-l îndrume către un ţel nou pe acest bărbat infirm. Nu era decît un joc, un fel de şaradă, o experienţă, un produs — nu al bunătăţii, ci pur şi simplu al curiozităţii şi al plictisului. Era vorba de un om superior. Dacă reuşea să-l îndrumeze, îşi dovedea propria ei superioritate, lucru de care avea din ce în ce mai multă nevoie.

Ea era, probabil, singura persoană care îşi dădea seama cît de profundă era transformarea lui Ethan, care, de fapt, o înspăimîntase deoarece o credea opera ei. Şoarecelui începuse să-i crească o coamă de leu. Îi ghicea, sub haine, muşchii încordaţi, şi îi vedea ochii aprinzîndu-se de cruzime. La fel trebuie să se fi simţit blîndul Einstein, atunci cînd previziunile lui despre natura intimă a materiei au explodat deasupra Hiroşimei.

Lui Margie îi plăcea foarte mult Mary Hawley, dar avea faţă de ea puţină simpatie, şi nici un strop de milă. Femeile acceptă nenorocirea ca pe o calamitate naturală, mai ales atunci cînd se abate asupra celorlalte femei.

În căsuţa ei imaculată, aşezată în mijlocul unei grădini mari şi părăginite, foarte aproape de Portul Vechi, Margie se apropie de oglinda specială pentru machiaj, vrînd să-şi inspecteze arsenalul, iar privirea ei străbătu prin straturile de cremă, pudră, fard pentru conturarea ochilor şi prin rimelul negru al genelor, şi văzu clar ridurile mascate şi lipsa de elasticitate a pielei. Simţea cum anii se îngrămădeau, mereu, ca fluxul urcînd în jurul unei stînci, pe marea liniştită. Există şi un arsenal al maturităţii, al vîrstei mijlocii, dar folosirea lui necesită un exerciţiu şi o tehnică pe care ea încă nu le poseda. Trebuia să le înveţe mai înainte ca toată construcţia ei vioaie şi tinerească să nu se fi fărîmiţat, dîndu-i la iveală goliciunea, şubrezenia, ridicolul. Pînă acum ea reuşise, pentru că nu se lăsase niciodată în voia soartei, nici chiar atunci cînd era singură. Schiţînd o experienţă, lăsă colţurile gurii să cadă în voia lor şi pleoapele să se închidă pe jumătate. Îşi aplecă puţin capul şi sub bărbie se ivi o cută, ca o funie împletită.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În fața ei, în oglindă, apăru o femeie cu douăzeci de ani mai bătrînă și Margie se cutremură, dîndu-și seama ce o așteaptă. Întîrziase prea mult. Pentru a-și permite să îmbătrînească, femeia are nevoie de un cadru anume, cu lumini, butaforie, catifea neagră, în mijlocul cărora să încărunțească și să se îngrașe, să chicotească și să se lăcomească la mîncare; ea are nevoie de copii, de dragoste, de protecție, de un soț liniștit și nepretențios, sau de și mai liniștitorul și mai puțin pretențiosul său testament, cu suma respectivă depusă la bancă. Femeia care îmbătrînește singură devine un deșeu nerecuperabil, o ruină mizeră, dacă nu e înconjurată de o suită de colocatari la fel de bătrîni, ca să o cocoloșească, oblojindu-i toate părțile dureroase.

Margie simți o durere fierbinte în stomac. Cu primul soț avusese noroc. Era un om slab, și ea reușise să-i afle repede slăbiciunea. O iubea nebunește, atît de nebunește încît, atunci cînd ea a vrut să divorțeze, el nici nu s-a gîndit să prevadă, în declarația cu privire la pensia alimentară, că suma respectivă va înceta să-i mai fie plătită lui Margie în caz de recăsătorire.

Cel de al doilea soț crezuse că Margie posedă avere personală, ceea ce, de altfel, corespundea realității. Nu-i lăsă mare lucru la moarte, dar, cu pensia alimentară pe care o primea de la primul soț, ea putea totuși să trăiască omenește, să se îmbrace bine și să-și facă calculele fără să fie forțată de lipsuri. Dar dacă murea și primul soț? Acest gînd îi provoca o durere fierbinte. Coșmarul ciclului lunar era coșmarul ce o urmărea zi și noapte.

Îl revăzuse pe primul ei soț, prin ianuarie, în piața cea mare, formată la întretăierea dintre Madison Avenue și strada 57. Arăta îmbătrînit și fără vlagă. Gîndul că el ar putea să moară curînd, o urmărea neîncetat. Dacă acest netrebnic murea, banii ei vor înceta să mai curgă. Se gîndea că ea este probabil singura ființă din lume, care se ruga din tot sufletul pentru sănătatea lui.

Figura lui trasă, mută, cu ochii morți, îi reveni în minte în această clipă, scormonindu-i durerea din stomac. Ce s-ar face ea dacă puiul de cățea ar muri?

Apropiindu-se de oglindă, Margie încercă să se reculeagă, strunindu-și, ca un arc, întreaga voință. Bărbia i se îndreptă în sus, funia noduroasă dispăru, ochii își recăpătară strălucirea, pielea feței i se întinse uniform, umerii se redresară. Se ridică și începu să valseze, desenînd pe covorul roșu și gros un cerc perfect. Era cu picioarele goale, iar unghiile degetelor străluceau sub lacul roz. Trebuia să alerge, trebuia să se grăbească, pînă nu era prea tîrziu!

Trase cu putere ușile dulapului și luă rochia cea nouă, cu croială provocătoare, pe care o păstrase pentru weekend-ul de 4 Iulie; scoase apoi pantofii cu toc cui și ciorapii diafani, în care picioarele păreau chiar mai dezgolite, decît dacă ar fi fost de-a dreptul goale. Orice moleșeală îi dispăruse din mișcări. Se îmbrăcă cu aceeași repeziciune și îndemînare cu care măcelarul își ascute satîrul, și se examină în oglindă, în același fel în care măcelarul își încearcă tăișul cuțitului, cu degetul cel mare. Ea se grăbea, fără să alerge însă, se grăbea după bărbatul care nu voia să aștepte. După ce va ajunge la el, va pune iar în funcțiune acea indiferență a femeii la curent cu toate,

@Asociația Ziariștilor Independenți din Romania

inteligentă, elegantă, plină de încredere în ea însăşi, a doamnei cu picioare frumoase şi mănuşi albe, imaculate.

Toţi bărbaţii pe lîngă care trecea, se uitau după ea. Şoferul camionului fraţilor Miller fluieră, în timp ce aranja nişte cherestea, iar doi băieţi de liceu o priviră à la Rudolf Valentino, pe sub sprîncene, înghiţindu-şi cu dificultate saliva care le inundase gurile căscate.

— Ce zici de asta? întrebă unul dintre ei.

— Da! răspunse celălalt.

— Ai vrea să...

— Da!

O doamnă nu umblă aşa, fără rost. În orice caz, nu în New Baytown. Ea trebuie să aibă o direcţie, o treabă, oricît de mică şi de neînsemnată. În timp ce mergea, punctînd Strada Mare, cu tocurile cui, ea saluta, sau chiar adresa cîte o vorbă trecătorilor, trecîndu-i automat în revistă.

Domnul Hall — ăsta trăieşte pe credit, cel puţin de la o vreme încoace.

Stoney — un bărbat solid, viril, dar care femeie poate să trăiască din salariul sau pensia unui copoi? Şi, în afară de asta, era prietenul ei.

Harold Beck — are proprietăţi imobiliare cu duiumul; dar Harold este un tip ciudat. Probabil că singurul om din lume care nu-şi dădea seama de acest lucru, era el însuşi.

MacDoweel — «Ce plăcere să te văd, domnule. Ce mai face Milly?» Imposibil — ăsta e de origină scoţiană, zgîrcit, legat de o nevastă infirmă, una din acele bolnave care trăiesc o veşnicie. MacDowell este o adevărată taină. Nimeni nu ştie cîte parale face.

Donald Randolph — avea ochii mereu umezi. Şi era un om minunat, cînd şedea la bar pe taburetul de lîngă tine; un gentleman, care pînă şi în culmea celei mai crunte beţii îşi păstra bunele maniere; un om complet inutilizabil, însă, afară de cazul cînd ai fi vrut să-ţi întemeizi căminul pe un taburet de bar.

Harold Luce — se spunea că e rudă cu patronul tipografiei revistei *Times*. Dar cine o spunea? El însuşi. Era un zgîrie-brînză, care avea renumele de înţelept. Dar renumele se baza numai pe lipsa talentului oratoric.

Ed Wantoner — un mincinos, un escroc şi un hoţ. Se bănuia că e plin de bani. Nevastă-sa era pe moarte, însă Ed tot n-avea încredere în ea, cum nu avea încredere în nimeni. Nici măcar în cîinele lui. Şi, de frică să nu fugă, îl ţinea în lanţ, lăsîndu-l să urle.

Paul Strait — era unul din stîlpii partidului Republican. Pe soţia lui o chema Butterfly[1]. Şi nu era o poreclă. Butterfly Strait, adică Butterfly pe numele ei de botez. Chiar aşa o chema. Lui Paul îi mergea bine atunci cînd statul New York avea un guvernator republican. El era proprietarul terenului pe care se descărcau gunoaiele oraşului, şi descărcarea unui camion costa 25 de cenţi. Se vorbea, că atunci cînd şobolanii se făceau atît de răi şi de mari, încît deveneau periculoşi, Paul vindea bilete amatorilor de vînătoare, închiria reflectoare şi puşti, şi îşi făcea stocuri de cartuşe de calibrul 22, pentru împuşcarea şobolanilor. Avea o mutră atît de prezidenţială, încît mulţi îi spuneau

[1] Fluture (n. tr.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Ike ». Dar o dată, Danny Taylor, beat ca de obicei, îl numise Cel Mai Nobil Paul dintre Toţi, şi acest nume prinsese. De cîte ori nu se afla de faţă, i se spunea Nobilul Paul.

Marullo — este din ce în ce mai bolnav. Obrazul i-a devenit cenuşiu. Ochii lui Marullo aveau aspectul unui om împuşcat în stomac cu un « 45 ». Trecuse de intrarea propriului său magazin, fără să intre. Margie intră în prăvălie, legănîndu-şi şoldurile frumoase.

Ethan discuta cu un necunoscut, un bărbat brunet, tînăr, cu pantaloni « Ivy League » şi cu pălărie cu borurî înguste. Un bărbat spre patruzeci de ani, solid, cu o figură aspră, părînd devotat muncii lui, oricare ar fi fost. Era aplecat deasupra tejghelii, şi parcă avea intenţia să examineze amigdalele lui Ethan.

— Bună ! zise Margie. Văd că eşti ocupat. Mă întorc mai tîrziu.

Există o mie de lucruri fără rost, dar perfect justificate, pe care le poate face o femeie ducîndu-se în plimbare la o bancă. Margie traversă aleea şi intră în templul de marmură şi oţel inoxidabil.

Cînd o văzu, Joey Morphy făcu să se lumineze, cu figura lui, tot pătratul brăzdat cu bare de fier, al ghişeului de casier. Ce zîmbet, ce caracter, ce bun tovarăş de distracţie, şi ce perspectivă infectă ca soţ ! Pe bună dreptate Margie îl socotea un celibatar înnăscut, capabil să moară luptînd eroic pentru a rămîne burlac. Joey nu avea nevoie de un mormînt pentru două persoane.

— Vă rog, domnule, zise Margie, aveţi ceva bani proaspeţi, nesăraţi?

— Daţi-mi voie, doamnă, să vîr o privire. Sînt aproape sigur că am ginit ceva, pe undeva. Cam cîţi doriţi?

— Vreau 170,10 grame, m'sieur.

Scoase din geanta albă de antilopă, un carnet îndoit şi completă un cec pentru douăzeci de dolari.

Joey rise. Îi plăcea Margie. Din cînd în cînd, nu prea des, o invita în oraş la cină, şi apoi se culca cu ea. Îi plăcea, însă, atît tovărăşia, cît şi umorul ei.

— Doamnă Young-Hunt, zise Joey, asta îmi aminteşte de un prieten de-al meu, unu' de-a fost în Mexic cu Pancho Villa. Vi-l amintiţi?

— Nu l-am cunoscut niciodată.

— Nu-i o minciună ! E vorba de o întîmplare povestită de omul ăsta. Zicea că pe vremea cînd Pancho stăpînea în nord, a pus tarapanaua să-i dospească bancnote de dooj' de pesos bucata. Şi ăia au tras aşa de multe, că băieţii lui Pancho nu le-au mai numărat. De altfel, tot nu le prea vedeau ei la numărat. Şi le-a cîntărit cu balanţa.

— Joey, zise Margie, te simţi mereu tentat să-ţi povesteşti autobiografia.

— Zău că nu, doamnă Young-Hunt. Pe atunci aveam de-abia vreo cinci anişori. Este o întîmplare care chiar a fost. Se pare că o femeie foarte valabilă, o indiancă, mamă-mamă la trup, intră şi zise: «Generale, i-aţi tras un glonţ lu'bărbatu-meu, şi m-aţi instalat văduvă săracă şi cu cinci plozi; aşa se face o revoluţie populară?

Pancho i-a evaluat activul din ochi, aşa cum fac şi eu acuma, cu dumneata.

— Nu ai nici un drept de ipotecă, Joey.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Știu. Da așa i-a spus. Pancho s-a făcut către un aghiotant: « Trage pe cîntar cinci oca de biștari pentru dumneaei ». Știi, asta făcea o boccea a-ntîia ! A legat bocceaua cu o sîrmă și femeia s-a făcut căruță, legănîndu-și bocceaua cu foi de varză. Atunci, taman la pont, intră un locotenent, salută și zise: « Generale (ei spun, *mi gral — ca hral*) nu l-am împușcat pe bărba-su. Era beat. L-am băgat la răcoare, după colț.

Pancho era cu ochii agățați de femeie, care o-ntindea cu bocceaua în mînă. Apoi ordonă: Du-te și împușcă-l ! Nu face s-o dezamăgim pe biata văduvioară.

— Joey, ești imposibil !

— E o întîmplare valabilă, zău na ! Eu o cred. Întoarse cecul întins de Margie. Doriți hîrtii de cîte douăzeci, cinzeci sau sute?

— Dă-mi-i în două bucățele.

Se simțeau bine împreună.

Domnul Baker ieși din biroul său cu geamuri mate.

Și el prezenta anumite posibilități. Baker îi făcuse odată o propunere, corectă din punct de vedere gramatical, dar totuși cam neclară. Domnul Baker era Domnul cu Bani. Desigur, el avea o nevastă, dar Margie cunoștea oamenii de soiul Bakeri-lor. Ei se pricep întotdeauna să inventeze un motiv moral pentru ca, la adăpostul lui, să-și permită ceea ce vor să facă neapărat. Se bucura că atunci îl refuzase. În felul acesta, el continua să rămînă pe listă.

Strînse cele patru hîrtii de cîte cinci dolari pe care i le dăduse Joey și porni în direcția bancherului, dar, în clipa aceea, omul pe care îl văzuse stînd de vorbă cu Ethan intră fără zgomot, trecu prin fața ei, prezentă o carte de vizită, fu introdus în biroul domnului Baker, iar ușa se închise în urma lor.

— Ei, sărută-mi piciorul, îi zise ea lui Joey.

— Cel mai extra picior din comitatul Wessex, spuse Joey. Vrei să ieșim împreună diseară? Să dansăm, să ciugulim, și așa mai departe?

— Nu pot, răspunse ea. Cine e tipul ăsta?

— Nu l-am mai văzut niciodată. Pare-un șmecheros de-ăla de inspector bancar. La ocazii de-astea, zău că mă simt bine, că sînt cinstit la sufletul meu, și încă-i și mai bine, că le cam văd la adunări și la scăderi.

— Joey, să știi că într-o zi tu ai s-o faci și pe cea mai virtuoasă femeie să fugă mîncînd pămîntul.

— Ăsta-i visul meu cel mai a-ntîia, doamnă.

— La revedere.

Ea ieși, traversă aleea și intră din nou în băcănia lui Marullo.

— Bună, Eth.

— Bună, Margie.

— Cine era frumosul necunoscut?

— N-ai la tine cristalul magic?

— Agent secret?

— Mai rău, Margie. Oare toată lumea se teme de copoi? Deși n-am comis nici un delict, mie unuia mi-e frică de copoi.

— Heruvimul ăla cu părul buclat era dedectiv?

— Nu tocmai. Zicea că e din F.B.I.

— Ce ai pus la cale, Ethan?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Am pus la cale? De ce «la cale»?
— Ce voia de la tine?
— Știu numai ce m-a întrebat, dar nu știu ce urmărea.
— Ce te-a întrebat?
— De cîtă vreme îl cunosc pe patron? Cine îl mai cunoaște? Cînd s-a instalat în New Baytown?
— Și ce i-ai spus?
— I-am spus că, atunci cînd m-am înrolat pentru a lupta împotriva dușmanului, nu îl cunoșteam pe Marullo. Cînd m-am întors, el era aici. Cînd am dat faliment, el a preluat prăvălia și mi-a oferit această slujbă.
— Despre ce crezi că poate fi vorba?
— Dumnezeu știe!
Margie încercase să nu-l privească în ochi, și se gîndea: Vrea să-l cred fleț. Ce-o fi urmărit tipul ăla, în realitate?
El îi răspunse atît de calm, încît ea se sperie:
— Nu mă crezi. Să știi, Margie, că nimeni nu crede cînd i se spune adevărul.
— Întregul adevăr? Eth, cînd tai un pui fript, toate bucățile sînt de pui, numai că unele au carnea neagră, și altele albă.
— Așa cred și eu. Sincer vorbind, sînt îngrijorat, Margie. Eu am nevoie de slujba asta. Dacă i s-ar întîmpla ceva lui Alfio, aș rămîne și eu pe drumuri.
— Uiți că vei deveni un om bogat?
— E destul de greu să țin minte că voi fi bogat, cîtă vreme nu sînt.
— Ethan, nu știu dacă mai ții minte. Era astă primăvară, aproape de Paște. Eu am venit aici și tu mi-ai spus: Fiică a Ierusalimului.
— Era în Vinerea Mare.
— Deci, ții minte. Ei, află că i-am dat de urmă. E un citat din Matei și e foarte frumos, și... înfricoșător.
— Da.
— Ce s-a întîmplat cu tine?
— De vină este mătușa-mea, Deborah. Ea mă răstignea pe cruce o dată pe an. Și continuă s-o facă și acum.
— Glumești. Atunci n-ai glumit.
— Nu. Și nici acum nu glumesc.
— Să știi că bogăția pe care ți-am ghicit-o, începe să devină realitate, spuse ea pe un ton de glumă.
— Știu.
— Nu crezi că-mi datorezi ceva?
— Desigur.
— Cînd ai să-mi plătești?
— Vrei să poftești pînă în camera din fund?
— Nu cred că ai fi în stare s-o faci!
— Nu?
— Nu, Ethan, și nici tu n-o crezi. Tu n-ai călcat strîmb niciodată.
— Poate mai am timp să învăț.
— Tu, chiar dacă ai vrea, nu poți să păcătuești.
— Dar pot să încerc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Pentru a te simți împins să faci asta, ție ți-ar trebui ori ură, ori dragoste, dar și pentru una și pentru alta ai avea nevoie de o procedură lentă, de un ceremonial.

— S-ar putea să ai dreptate. Cum de ai ghicit?

— Eu nu știu niciodată cum ajung să ghicesc.

El deschise ușa frigiderului și scoase o sticlă de coca-cola, pe care se formă imediat o pojghiță de brumă. Destupă sticla și i-o întinse lui Margie, apoi destupă altă sticlă.

— Ce vrei de la mine?

— N-am mai cunoscut un bărbat ca tine. Poate că vreau să văd cum te simți cînd ești iubită sau urîtă atît de mult.

— Ești o vrăjitoare! De ce nu fluieri, stîrnind furtunile?

— Nu știu să fluier. Eu știu să stîrnesc în majoritatea bărbaților, o furtună mică și slabă, doar cu ajutorul sprîncenelor mele. Cum să fac pentru a aprinde focul în tine?

— Poate că l-ai aprins.

El o cercetă de jos în sus, fără să încerce să mascheze această examinare.

— Ești construită pe cinste, ca o casă de cărămidă, zise el, moale și netedă și solidă și frumoasă.

— De unde știi? Nu m-ai pipăit niciodată.

— Dacă am să încerc vreodată, e mai bine să fugi cît te țin picioarele.

— Dragostea mea!

— Lasă asta. E ceva șubred la mijloc. Eu sînt destul de încrezut, și cunosc exact cît de puternică este atracția mea. Ce vrei? Ești o femeie tare nostimă, dar, pe lîngă asta, mai ești și șmecheră. Ce vrei?

— Ți-am ghicit că te vei îmbogăți, și precizarea mea începe să se adeverească.

— Și vrei să te îmbogățești și tu?

— Da.

— Acum te cred. El își ridică privirea spre tavan și spuse: «Mary, draga inimii mele, aruncă-ți ochii asupra soțului, iubitului, prietenului tău drag. Păzește-mă de răul din mine și de ispita din afară. Mă rog ție, vino-mi în ajutor, Mary a mea, căci în bărbat clocotește o stranie și imperioasă necesitate, și de veacuri ți este dat să-și împrăștie pretutindeni sămînța. Ora pro me.[1]»

— Ești un escroc, Ethan.

— Știu. Dar nu mi se îngăduie să fiu și eu măcar un umil escroc?

— Acum mi-e frică de tine. Înainte nu-mi era.

— De ce? Nu înțeleg.

Ea avea privirea cu care se uita în cărțile de ghicit, și Ethan i-o observă.

— Marullo.

— Ce-i cu el?

— Tocmai asta te întreb și eu.

Tocmai atunci intră domnul Baker.

---

[1] *Roagă-te pentru mine* (în limba latină, în original).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Vă servesc într-o clipă, zise Ethan. Șase ouă, un pachet de unt, așa... Cafea nu vă trebuie?

— Da, și o cutie de cafea. Îmi place să fie acolo, în dulap. Cum este hașeul acela din carne de vacă «Whumpdum»?

— Încă nu l-am încercat. Clienții spun că e foarte bun. Sînt gata îndată, domnule Baker. Doamna Baker n-a cumpărat niște hașe de carne de vacă «Whumpdum»?

— Nu știu, Ethan. Eu mănînc ce mi se pune în farfurie. Doamnă Young-Hunt, dumneavoastră deveniți pe zi ce trece mai frumoasă.

— Sînteți foarte amabil, domnule.

— Zău. Și... vă îmbrăcați cu atîta gust!

— La fel gîndeam și eu despre dumneavoastră. Dumneavoastră, ce-i drept, nu sînteți chipeș, dar aveți un croitor minunat.

— Am impresia că da. Mă costă destui bani.

— Mai țineți minte vorba de demult că «manierele îl fac pe om»? Acuma s-a schimbat. Croitorii îi fac pe oameni, după chipul pe care și-l doresc.

— Partea proastă, la un costum bine făcut, este că durează prea mult! Cel de pe mine a împlinit zece ani.

— Nu-mi vine să cred, domnule Baker. Cum se mai simte doamna Baker?

— Destul de bine, pentru a fi în stare să se plîngă. De ce nu-i faceți o vizită, doamnă Young-Hunt? Se plictisește stînd mereu singură. În generația de azi nu sînt mulți oameni, care pot să susțină o conversație ca lumea. Sînt vorbele lui Wickham. Ele sînt un fel de deviză a colegiului Winchester.

Margie se întoarse către Ethan:

— Arată-mi un alt bancher american, care să aibă asemenea cunoștințe!

Domnul Baker se făcu stacojiu.

— Soția mea e abonată la colecția *Cărți celebre*. Citește foarte mult. Vă rog să-i faceți o vizită.

— O voi face cu mare plăcere. Pune-mi cumpărăturile într-o pungă, domnule Hawley. Am să trec s-o iau, în drum spre casă.

— Bine, doamnă.

— O tînără femeie cu totul remarcabilă, zise domnul Baker, după ce Margie ieșise.

— Se înțelege bine cu Mary.

— Ethan, a venit pe aici funcționarul acela de la centru?

— Da.

— Ce voia?

— Nu știu. Mi-a pus cîteva întrebări în legătură cu domnul Marullo. Nici n-am știut ce să-i răspund.

Domnul Baker abandonă imaginea lui Margie cu aceeași încetineală cu care se deschide anemona de mare și aruncă carapacea crabului pe care l-a supt.

— Ethan, l-ai văzut pe Danny Taylor?

— Nu, nu l-am mai văzut.

— Știi pe unde e?

— Nu, nu știu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Trebuie să stau de vorbă cu el. Nu-ți poți închipui pe unde ar putea să fie?

— Nu l-am mai văzut de... din luna mai. Avea de gînd să mai încerce o cură de dezintoxicare.

— Știi unde?

— Nu mi-a spus. Dar voia să încerce.

— La o instituție publică?

— Nu cred, domnule. A împrumutat niște bani de la mine.

— Cee?...

— I-am împrumutat niște bani.

— Cît?

— *Poftim?*

— Scuză-mă, Ethan. Voi sînteți vechi prieteni. Scuză-mă. Mai avea și alți bani?

— Cred că da.

— Nu știi cît?

— Nu, domnule. Dar am avut impresia că mai avea.

— Dacă știi unde e, te rog spune-mi.

— Dacă aș ști, v-aș spune, domnule Baker. Ați putea să întocmiți o listă a spitalelor și să-l căutați cu telefonul.

— A împrumutat bani lichizi?

— Da.

— Atunci n-are rost. O să-și dea un nume fals.

— De ce?

— Așa fac totdeauna cei din familiile bune. Ethan, banii i-ai luat de la Mary?

— Da.

— Ea nu s-a supărat?

— Nici n-a știut pentru ce îi iau.

— Văd că începi să devii abil.

— Am învățat de la dumneavoastră, domnule.

— Să nu uiți asta!

— Poate că învăț prea încet. Deocamdată, aflu mai ales cît de multe lucruri n-am cunoscut.

— Așta-i un lucru sănătos. Mary e bine?

— O, ea este un om tare, și se ține bine. Aș dori să-i pot oferi o mică vacanță. De ani de zile n-am ieșit din oraș.

— O să vină și asta, Ethan. Eu cred că mă voi duce la Maine, de 4 Iulie. Nu mai suport zgomotul.

— Dumneavoastră, bancherii, sînteți oameni norocoși. N-ați fost de curînd și în Albany?

— Ce te face să crezi?

— Nu știu... Am auzit pe undeva. Poate că doamna Baker i-a spus lui Mary.

— N-avea cum. Nici nu știa. Încearcă să-ți aduci aminte. Unde ai auzit?

— Poate că doar mi s-a năzărit...

— Ethan, asta mă neliniștește. Fă un efort de gîndire, și amintește-ți unde ai auzit.

— Cu neputință, domnule. Dar, dacă nu-i adevărat, ce importanță mai are?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Am să-ți spun de ce sînt îngrijorat. Fiindcă e adevărat. M-a chemat guvernatorul. E o problemă foarte serioasă. De unde o fi transpirat vestea?

— V-a văzut cineva acolo?

— După cîte știu eu, nu. Am călătorit cu avionul, și la dus, și la întors. E o chestie gravă! Am să-ți spun de ce. Dar dacă se află, voi ști și de unde a pornit.

— În cazul acesta nu vreau să-mi spuneți.

— Acum, că știi despre călătoria mea în Albany, nu mai ai încotro. Statul a întreprins un control asupra treburilor comitatului și orașului nostru.

— De ce?

— Cine știe ce au mirosit cei din Albany...

— E ceva de ordin politic?

— Cred că orice act guvernamental poate fi numit un act politic.

— Domnule Baker, dar de ce controlul nu se face în mod public?

— Îți voi explica. Între data cînd au ajuns zvonurile pînă la nivelul statului Albany, și data cînd au început să lucreze inspectorii, dosarele au dispărut.

— Înțeleg. Mai bine nu mi-ați fi spus. Nu sînt un palavragiu, dar preferam să nu fi știut nimic.

— În privința asta, și eu aș fi avut aceeași dorință, Ethan.

— Alegerile sînt în 7 iulie. Se vor da cărțile pe față pînă atunci?

— Nu știu. Hotărîrea e în mîinile celor de la conducerea statului.

— Credeți că Marullo are vreun amestec? N-aș vrea să-mi pierd slujba.

— Nu cred. Omul acela era... de la Ministerul Justiției. Nu i-ai cerut delegația?

— Nu m-am gîndit. El mi-a arătat-o cu o mișcare atît de rapidă, încît nici n-am văzut-o.

— Trebuia s-o fi văzut. Întotdeauna trebuie să vezi.

— Nu mi-a trecut prin gînd că o să plecați.

— Oh, asta n-are importanță. În timpul sărbătorilor de 4 Iulie nu se întîmplă nimic. La Pearl Harbour japonezii au atacat într-un sfîrșit de săptămînă. Știau și ei că toată lumea va fi plecată în weekend.

— Tare aș dori s-o pot duce pe Mary undeva.

— Poate ceva mai tîrziu... Încordează-ți te rog gîndirea și încearcă să afli unde este Taylor.

— De ce? Este atît de important?

— Este. Deocamdată nu pot să-ți spun de ce.

— Vă asigur că, în cazul ăsta, grozav aș vrea să-l pot găsi.

— Eh, dacă ai afla unde se găsește, poate că n-ai mai avea nevoie de această slujbă.

— Dacă așa stau lucrurile, vă asigur că am să încerc, domnule.

— Așa-mi placi, Ethan. Sînt sigur că ai să încerci. Și dacă-i dai de urmă, telefonează-mi — la orice oră din zi sau din noapte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Capitolul XIII

Unii oameni afirmă că n-au timp pentru gîndire. Nu-i înţeleg. Eu, unul, pot să gîndesc, în acelaşi timp, pe două planuri. De pildă, eu socotesc că faptul de a cîntări zarzavaturile, de a servi ziua întreagă clienţii, de a mă certa cu Mary, ori de a o iubi, de a mă ocupa de copii — nu împiedică existenţa unui al doilea strat de gîndire continuă, asupra diferitelor probleme şi concjucturi. Sînt sigur că lucrurile pot să se petreacă la fel pentru oricine. Cei care susţin că nu găsesc timp pentru gîndire, probabil că mai degrabă nu au dorinţa de a gîndi.

În straniul ţinut, în care intrasem fără ajutorul vreunei hărţi, trebuia neapărat să gîndesc. În creierul meu fierbeau tot felul de întrebări, aşteptînd un răspuns. Totul era atît de nou pentru mine, în lumea în care pătrunsesem, încît mă chinuiam să găsesc pînă şi cheia unor probleme pe care locuitorii mai vîrstnici ai oraşului nostru probabil că le soluţionaseră şi le lichidaseră încă din copilărie.

La început, credeam că pot pune în mişcare o acţiune pe care s-o conduc clipă de clipă, şi chiar s-o opresc, după voia mea. Iar acum creştea în mine înfricoşătoarea convingere că o asemenea acţiune putea deveni un fenomen de sine-stătător, asemeni unei fiinţe, avînd ţeluri şi mijloace proprii, cu totul independente faţă de creatorul ei. Gîndul acesta atrase după sine un altul, la fel de supărător. Oare acţiunea a fost provocată de mine, sau eu n-am putut, pur şi simplu, să mă împotrivesc ei? Poate că eu am fost motorul, dar cine mă pusese în mişcare? Se părea că, pe lungul drum pe care pornisem, nu existau nici răscruci, nici bifurcaţii, nu mai exista nici o posibilitate de alegere.

Singura posibilitate de alegere consta în aprecierea iniţială: Ce este morala? Este o simplă vorbă goală? Cît de morală este aprecierea că tatăl meu fusese un om slab, slăbiciune care, de fapt, reprezenta o inimă generoasă şi iluzia că şi ceilalţi oameni trebuiau să fie la fel de generoşi? Nu, a-i săpa groapa era pur şi simplu o afacere rentabilă. El căzuse singur în groapă. Nimeni nu i-a dat brînci. Oare jefuirea lui, după ce se prăbuşise, a fost o acţiune imorală? După toate aparenţele, nu a fost.

Acum, New Baytown era prins într-o încercuire, care se strîngea încet, deliberat, condusă de oameni socotiţi onorabili. Dacă acţiunea va reuşi, ei vor fi apreciaţi ca oameni abili, nimeni nu-i va privi ca pe nişte secături. Dar dacă ar interveni vreun factor trecut de ei cu vederea, cum va fi privită întreaga acţiune: va fi imorală, sau neonorabilă? Cred că aprecierea ar depinde de faptul dacă factorul respectiv ar reuşi sau nu să joace un rol. Majoritatea oamenilor consideră că succesul nu este niciodată imoral. Forţa şi succesul — acestea sînt mai presus de morală, mai presus de critică. S-ar părea, deci, că nu ceea ce faci are importanţă, ci modul în care faci, şi denumirea pe care o dai actelor tale. Există oare undeva, în adîncul conştiinţei omeneşti, o forţă care să frîneze sau să pedepsească? Se pare să nu. Pedeapsa se aplică numai pentru insucces. De fapt, pînă ce nu este prins criminalul, crima nici nu se consideră săvîrşită. Acţiunea care urma să se desfăşoare în New Baytown, trebuia să-i lovească pe

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

unii, pe alții chiar să-i distrugă, dar această certitudine nu oprea cu nimic cursul acțiunii.

Nu puteam să numesc starea prin care treceam o luptă cu conștiința mea. Din momentul în care desluşisem planul, şi îl acceptasem, vedeam cu claritate şi drumul de urmat, şi primejdiile. Ceea ce mă uluia, însă, era faptul că planul părea să se întocmească de la sine; fiecare idee dădea naştere altei idei, şi totul se asambla perfect. Eu nu făceam decît să observ cum se desăvîrşea planul şi să mai adaug, pe ici pe colo, cîte un amănunt.

Tot ceea ce întreprinsesem, sau plănuisem, era cu deplină conştiință străin de mine, şi totuşi necesar, după cum, pentru a încăleca pe un cal înalt, îți sînt necesare scările. Dar, o dată aşezat în şa, nu voi mai avea nevoie de ele. Poate că nu mai puteam să opresc acțiunea declanşată, dar ştiam că nici nu va mai trebui să inițiez alta. Nu simțeam nevoia, şi nici nu doream să devin cetățean al acelui ținut cenuşiu şi primejdios. De fapt, eu nu aveam nici o legătură cu tragedia ce avea să se dezlănțuie la 7 iulie. Nu era acțiunea mea dar, ieşindu-i în întîmpinare, puteam să-o folosesc.

Există o credință străveche, şi care se dovedeşte la tot pasul a fi neîntemeiată, după care gîndurile omului se exteriorizează pe obraji, credința că ochii sînt ferestrele sufletului. E un neadevăr. Numai boala se arată pe figura omului, sau înfrîngerea şi disperarea, care sînt alte specii de boli. Sînt foarte puțini oamenii înzestrați cu un simț special, care le permite să-ți pătrundă adîncul sufletului, să descifreze transformările, sau să perceapă un semnal tainic. Cred că Mary a mea simțea în mine o schimbare, dar îi acorda o semnificație greşită. Cred că numai Margie Young-Hunt cunoştea adevărul — dar ea era o vrăjitoare, ceea ce mi se părea de-a dreptul îngrijorător. Era şi inteligentă, dar avea, în acelaşi timp, şi puteri vrăjitoreşti — ceea ce mi se părea şi mai îngrijorător.

Eram convins că domnul Baker va pleca din oraş, probabil vineri după-amiază, la începutul weekend-ului de 4 Iulie. Furtuna urma să izbucnească vineri sau sîmbătă, ca să-şi poată produce efectul înainte de alegeri, şi era firesc să presupun că domnul Baker dorea să fie absent în momentul cînd se va produce lovitura. Bineînțeles, toate acestea nu aveau prea mare importanță pentru mine. Semănau cu un simplu exercițiu anticipativ, dar îmi atrăgeau atenția că trebuia să iau anumite măsuri, pentru cazul că domnul Baker ar fi plecat în noaptea de joi. Pentru ziua de sîmbătă, operațiunea mea era atît de bine pusă la punct, încît ştiam pe de rost, chiar şi în somn, tot ce aveam de făcut. Dacă mai încercam o oarecare, vagă temere, era de genul tracului pe care-l simte actorul înainte de a intra în scenă.

Luni, 27 iunie, Marullo sosi la prăvălie, imediat după deschidere. Se învîrti, un timp, încoace şi încolo, examinînd cu o privire ciudată rafturile, casa, vitrina-frigider, apoi se duse să inspecteze magazia din dos. După expresia feței lui, ai fi zis că atunci vedea totul pentru întîia oară. L-am întrebat:

— De 4 Iulie pleci în excursie?

— De ce tu întrebi asta?

— Deoarece pleacă toți cei care îşi pot permite.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

— O ! Şi unde eu să mă duc ?

— Unde se duc şi ceilalţi. La Catskills, sau chiar la Montauk, la pescuit. Acum este epoca tonului.

Numai la ideea de a se lupta cu un peşte de vreo paisprezece kilograme, Marullo simţi din nou artrita de-a lungul braţelor, pe care le îndoi strîmbîndu-se de durere.

Eram cît pe-aci să-l întreb cînd intenţiona să plece în Italia, dar ar fi fost prea mult. Am renunţat şi, apropiindu-mă de el, l-am apucat uşor de umărul drept.

— Alfío, i-am spus, cred că nu-ţi dai seama ce faci. De ce nu te duci la New York, să te consulte cel mai bun specialist ? Trebuie să existe ceva care să-ţi îndepărteze durerile astea.

— Nu cred.

— Dar ce ai de pierdut ? Du-te. Încearcă.

— Ce ţie îţi pasă ?

— Nu-mi pasă de loc. Dar e destulă vreme de cînd lucrez aici, la un italian prost şi încăpăţînat. Dacă aş vedea o jigodie de cîine suferind atît de mult, aş ajunge să simt şi eu durerea. Vii în prăvălie, te văd mişcîndu-ţi braţele, şi trebuie să treacă o jumătate de oră după ce ai plecat ca să-mi revin în fire.

— Ţii la mine tu ?

— Ei drăcie, nu ! Te linguşesc, poate o să-mi măreşti leafa.

El se uită la mine cu nişte ochi de cîine, cu cearcăne roşii ; irisul şi pupila păreau dintr-o singură bucată, de culoare cafeniu-închis. Parcă ar fi vrut să spună ceva, dar se răzgîndi.

— Tu, puşti bun eşti, îmi zise.

— Nu te baza pe asta !

— Puşti bun ! exclamă el şi, ca şi cum această explozie a emoţiei sale l-ar fi supărat, ieşi din prăvălie şi plecă.

Tocmai cîntăream un kilogram de fasole verde pentru doamna Davidson, cînd Marullo se reîntoarse în goana mare. Se opri în pragul uşii şi-mi strigă :

— Pontiac-ul meu. Ia-l.

— Cee ?. . .

— Asta ca undeva duminică şi luni să te duci !

— Dar nu pot să-mi permit luxul ăsta !

— Ia şi copii. La garaj să iei Pontiac-ul meu am spus. Rezervorul e cu benzină, tot umplut.

— Stai o clipă !

— Du-te tu naibii ! Ia şi copii !

Aruncă în direcţia mea ceva asemănător unui scuipat, care căzu în grămada de fasole verde. Doamna Davidson îl urmări pe Marullo cu privirea, în timp ce el pornea din nou, ca o furtună, în josul străzii. Am cules din coşul cu fasole un teanc verde : trei hîrtii de cîte douăzeci de dolari, împăturite foarte strîns.

— Ce-i cu el ?

— E un italian emotiv.

— Probabil, devreme ce aruncă banii aşa. . .

Pînă la sfîrşitul săptămînii, Marullo nu şi-a mai făcut apariţia, încît am considerat că, în această privinţă, totul era în ordine. N-ar fi plecat afară din oraş fără să-mi dea de ştire. Trăiam senzaţia

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pe care o încerci la o defilare, cînd stai pe loc şi priveşti, ştiind bine ce va aduce valul următor, dar totuşi stai să priveşti pînă la capăt.

Nu mă aşteptam să-mi ofere Pontiac-ul. El nu-şi împrumuta niciodată maşina, nimănui. Fiecare zi era tot mai bizară. Se părea că o forţă sau o voinţă exterioară conducea desfăşurarea evenimentelor şi ele se îngrămădeau unul după altul, ca vitele pe platforma de încărcare. Ştiu că se poate întîmpla şi situaţia inversă. Uneori, această forţă sau voinţă exterioară modifică sau chiar distruge planurile noastre, oricît ar fi ele de minuţioase şi de atent întocmite. Probabil că aceasta este şi cauza credinţei noastre în noroc şi în nenoroc...

Joi, în treizeci iunie m-am trezit ca de obicei în lumina de perlă neagră a zorilor care acum, la jumătatea verii, se arată foarte devreme. Scaunul şi biroul nu erau decît nişte întunecate, ca şi tablourile care erau însă ceva mai deschise la culoare. Perdelele albe de la fereastră parcă respirau, mişcîndu-se uşor încolo şi încoace. La noi sînt rare zorile care nu aduc cu ele o boare de vînt dinspre ocean.

Cînd ies din apele somnului, am avantajul de a fi în acelaşi timp, în două lumi diferite: pe bolta stratificată a visului şi, totodată, în realitatea, străjuită de timp, a minţii treze. M-am întins cu voluptate — era o senzaţie plăcută, care nu se poate compara cu nimic. E ca şi cum pielea ţi-ar fi intrat la apă, în timpul nopţii, iar acum trebuie s-o întinzi pînă la dimensiunile ei din timpul zilei, umflîndu-ţi muşchii, ceea ce îţi produce mii de furnicături plăcute.

Mai întîi, mi-am trecut în revistă visele care încă mai dăinuiau în minte, aşa cum aş fi frunzărit printr-un ziar, să văd dacă e ceva interesant sau de o oarecare importanţă. Apoi, am explorat ziua ce abia începuse, sub aspectul evenimentelor neîntîmplate încă. După aceea, am pus în practică un exerciţiu învăţat de la cel mai bun ofiţer pe care îl cunoscusem. Se numea Charley Edwards, şi avea gradul de maior; era între două vîrste, poate puţin cam bătrîn pentru un ofiţer de carieră dar cu o bună pregătire militară. Avea o familie numeroasă, o nevastă frumoasă şi patru copii; inima lui nu putea să tînjească de dragoste şi dor pentru ei, decît atunci cînd el îi îngăduia. Mi-a dezvăluit şi mie procedeul. În munca ucigătoare pe care o îndeplinea, el nu putea să permită nici o clipă ca atenţia să-i fie abătută sau sustrasă de sentimentul iubirii; şi îşi crease o metodă proprie. Dimineaţa, atunci cînd nu era smuls din somn de vreo alarmă, îşi deschidea mintea şi sufletul numai pentru familia lui. Se gîndea la fiecare, pe rînd: îi vedea ca şi cînd i-ar fi avut în faţă; îi mîngîia, asigurîndu-i de toată dragostea lui. Parcă ar fi scos, dintr-o vitrină, nişte lucruri de mare preţ, unul cîte unul, privindu-l pe fiecare, pipăindu-l, sărutîndu-l, reaşezîndu-l la loc; în cele din urmă, le adresa un scurt rămas-bun şi încuia vitrina. Cînd avea răgazul necesar, totul dura doar o jumătate de oră, şi după aceea nu mai trebuia să se gîndească la ei toată ziua. În felul acesta, putea, netulburat de gînduri şi sentimente contradictorii, să-şi dedice întreaga capacitate muncii pe care trebuia s-o îndeplinească: uciderea oamenilor. Era cel mai capabil ofiţer pe care l-am avut. I-am cerut voie să mă folosesc şi eu de metoda lui, şi mi-a dat permisiunea. Cînd a fost ucis, m-am gîndit că viaţa lui fusese plăcută şi rodnică. Culesese plăcerea, gustase dragostea şi îşi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

făcuse datoria; cîtor oameni le-a fost dat măcar să se apropie de aceste împliniri?

Nu foloseam întotdeauna metoda maiorului Charley, dar într-o asemenea zi, cum era joia asta, cînd ştiam că atenţia nu trebuie să-mi fie întreruptă cu nici un preţ, m-am trezit în clipa în care ziua abia îşi întredeschisese uşa, şi mi-am vizitat familia, cum făcea cîndva maiorul Charley.

I-am vizitat pe ai mei în ordine cronologică. Mai întîi, am făcut, deci, o plecăciune mătuşei Deborah. Numele de botez îi fusese dat după numele lui Deborah, Judecătorul lui Israel, şi eu citisem undeva că judecătorul fusese un conducător de oşti. Poate că ea corespundea numelui său. Mătuşa-mea era într-adevăr în stare să stea în fruntea unei oştiri. Ea conducea cohortele gîndurilor. De la ea deprinsesem bucuria de a învăţa fără vreun profit vizibil. Oricît era de aspră, avea o mare sete de cunoaştere şi nu o prea interesau cei ce nu-i erau asemănători. I-am depus respectele mele. Bătrînului căpitan i-am închinat un toast, în lumea lui de fantome, iar pe tatăl meu l-am salutat, plecîndu-mi capul. Mi-am depus omagiile şi în pragul acelui gol al trecutului meu, care ştiam că o reprezenta pe mama. N-am cunoscut-o niciodată. A murit mai înainte de a o putea cunoaşte, lăsînd în trecutul meu un gol, în care ar trebui s-o găsesc pe ea.

Ceva, însă, m-a tulburat. Mătuşa Deborah, bătrînul căpitan şi tata nu-mi apăreau cu claritate. Contururile lor erau vagi, tremurătoare, în loc să fie precise, ca într-o fotografie. Cine ştie, poate că şi amintirile minţii pălesc, asemeni vechilor dagherotipii — iar fondul înconjurător pare să se lărgească, înghiţînd chipurile. Nu putem să-i reţin pentru totdeauna.

La rînd trebuia să urmeze Mary, dar am dat-o deoparte, pentru mai tîrziu.

L-am adus în mintea mea pe Allen. Nu reuşeam să-i găsesc figura lui de pe cînd era copil, vioaie şi plină de bucurie, care mă făcea să fiu sigur de perfecţiunea omului. El mi-a apărut aşa cum era acum: ursuz, încrezut, ranchinos, absent, învăluit în durerea şi uimirile pubertăţii; epocă îngrijorătoare, sfîşietoare cînd individul, ca un cîine prins în laţ, trebuie să-i muşte pe toţi cei apropiaţi, şi chiar pe el însuşi. Nici chiar în imaginea minţii mele, Allen nu putea să se elibereze de trăsăturile nemulţumirii, şi l-am pus deoparte, spunînd doar atît: ştiu. Îmi aduc aminte cît a fost de rău, şi nu pot să-ţi vin în ajutor. Nimeni nu poate să-ţi vie în ajutor. Pot doar să-ţi spun că va trece, în curînd. Dar tu nu poţi să mă crezi. Du-te în pace. Du-te cu dragostea mea, deşi, în perioada asta, nu ne putem suferi unul pe altul.

Ellen a venit ca un val de bucurie. Va fi o femeie frumoasă, mai frumoasă chiar decît maică-sa, fiindcă atunci cînd mutrişoara ei va căpăta trăsături definitive, ea va dobîndi strania autoritate a mătuşii Deborah. Capriciile, sălbăticiile, nervozitatea ei sînt doar ingredientele unei fiinţe frumoase şi fermecătoare. Ştiu aceasta pentru că am văzut-o stînd adormită în picioare şi strîngînd la micul ei piept, ca o femeie împlinită, talismanul trandafiriu. Şi dacă, pentru mine, talismanul a fost şi continuă să fie important, la fel este şi pentru Ellen. Poate că Ellen va duce dincolo de mine, mai departe,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

părticica mea de nemurire. Salutînd-o, am strîns-o în brațe, iar ea, întocmai ca în realitate, mi-a gîdilat urechea, chicotind. Ellen a mea! Fiica mea!

Mi-am întors privirile către Mary, care dormea, zîmbind în somn, în dreapta mea. Aici e locul ei, pentru ca atunci cînd totul e bine și în perfectă ordine, să-și poată adăposti capul pe brațul meu drept, lăsîndu-mi mîna stîngă liberă pentru a o dezmierda.

Îmi crestasem, în urmă cu cîteva zile, la băcănie, degetul arătător, cu cuțitul curb pentru curățatul bananelor, și buricul degetului era acum aspru, din cauza cojii groase ce se formase. De aceea am mîngîiat cu degetul mijlociu, linia minunată dintre ureche și umăr, destul de ușor însă, ca să n-o sperii, și destul de apăsat ca să n-o gîdil. Ea a oftat, cum face întotdeauna, inspirînd adînc și expirînd încet, cu voluptate. Unii oameni au o senzație neplăcută atunci cînd se trezesc, dar Mary nu. Ea întîmpină ziua cu speranța că totul îi va face plăcere. Cunoscînd-o, încerc să-i ofer cîte un mic dar, pentru a-i justifica speranțele. Mă silesc, de asemenea, să păstrez daruri pentru anumite ocazii, ca darul pe care l-am scos chiar acum din punga minții mele.

Își deschisese ochii, împăienjeniți de somn.

— E ziuă? mă întrebă, aruncînd o privire spre fereastră, să vadă cît de mult se luminase.

Deasupra biroului avem un tablou: niște copaci, un lac și o văcuță care stă pe malul lacului. Cum, stînd în pat, am putut să deslușesc pînă și coada vacii, am știut că se făcuse ziuă.

— Vreau să-ți vestesc o mare bucurie, veverița mea sprîncenată!

— Oh, ești nebun...

— Te-am mințit eu vreodată?

— Nu știu...

— Ești destul de trează, ca să asculți veștile marii bucurii?

— Nu.

— Atunci am să le țin pentru mine.

Ea se răsuci pe partea stîngă, făcînd o cută adîncă în mijlocul spatelui.

— Tu glumești într-una. Poate că ai de gînd să asfaltezi peluza...

— Nici nu-mi trece prin cap s-o asfaltez.

— Sau vrei să pui pe picioare o crescătorie de greieri...

— Nici asta. Dar văd că n-ai uitat planurile mele vechi și definitiv abandonate.

— Ai vreo glumă nouă?

— Este ceva atît de neașteptat, atît de minunat, încît va trebui să-ți aduni toate puterile, ca într-o fortăreață.

Acum, ochii ei erau limpezi și treji. Buzele îi tremurau ușor, gată se izbucnească în rîs:

— Spune-mi.

— Cunoști un om de origine italiană, pe nume Marullo?

— Nebunule... Iar vrei să spui vreo prostie.

— Așa o să ți se pară. Numitul Marullo ne-a părăsit pentru cîteva vreme.

— Unde a plecat?

— N-a spus.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Cînd se întoarce?

— Nu mă mai întrerupe! Nu mi-a spus nici asta. Ceea ce mi-a spus, ceea ce mi-a poruncit, atunci cînd am început să protestez, este să luăm mașina lui și să plecăm, de 4 Iulie, într-o excursie fericită.

— Îți bați joc de mine.

— Aș scorni eu o minciună care să te întristeze?

— Dar ce i-a venit?

— N-aș putea să-ți răspund. Dar pot să jur, cu orice jurămînt din lume, de la cel de cercetaș, pînă la jurămîntul papal, că Pontiac-ul, căptușit pe dinăuntru cu blană de vizon, are rezervorul plin cu benzină, și așteaptă bunul plac al Înălțimii Voastre.

— Dar unde să ne ducem?

— Asta, adorabila mea soție-gîndăcel, vei hotărî tu singură; și pentru a-ți pune la punct planurile, ai înainte zilele de azi, mîine și sîmbătă.

— Dar luni e sărbătoare! Vom avea libere două zile întregi.

— Exact!

— Putem să ne permitem? Poate va fi nevoie să tragem la un motel[1], sau să facem față altor cheltuieli...

— Putem, nu putem, o vom face. Am eu un cont secret.

— Prostuțule, cunosc eu conturile tale! Nu pot să mi-l închipui împrumutîndu-și mașina.

— Nici eu, și totuși mi-a împrumutat-o.

— Nu uita că ne-a adus și acadele de Paște.

— Poate că sînt manifestări de senilitate!

— Oare ce-o fi vrînd?

— Acesta nu e un gînd demn de soția mea. Poate că vrea să-l iubim.

— Voi avea de făcut o mie de lucruri.

— Știu!

Îmi și imaginam cum mintea ei încearcă toate posibilitățile, ca un buldozer, care scarmănă pămîntul. Știam că atenția ei mă părăsise, și că probabil numai puteam s-o captez, dar era mai bine așa.

La micul dejun, înainte de a-mi turna a doua ceașcă de cafea, Mary trecuse în revistă și înlăturase jumătate din localitățile balneoclimaterice din răsăritul Americii. Draga, biata de ea! Nu prea cunoscuse distracții, în ultimii ani.

— Chloe, i-am spus, știu că va fi greu să-mi acorzi atenția. Mi se oferă posibilitatea unei investiții foarte importante. Vreau să-mi mai dai o parte din banii tăi. Cei pe care mi i-ai dat produc destul de bine.

— Domnul Baker cunoaște problema?

— E chiar ideea lui.

— Atunci ia-i. Semnează un cec.

— Nu vrei să știi cît?

— Nu.

— Nu vrei să știi în ce îi investesc? Nu te interesează detaliile? Cifrele, procentele, termenele, dividentele probabile, taxele fiscale și așa mai departe?

---

[1] Hotel pentru automobiliști.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Nici nu le-aș înțelege.
— Oh, ba da, ai înțelege de minune!
— În cazul acesta, nu vreau să le înțeleg.
— Nu-i de mirare că ți se spune Vulpița din Wall Street. Ce minte de om de afaceri, rece ca gheața, tăioasă ca diamantul — e înspăimîntător!
— Plecăm în excursie, zise ea. Plecăm în excursie, pe două zile!

Cum naiba să n-o iubești, cum să n-o adori? «Cine e Mary — cine e ea?» cîntam eu, culegînd sticlele de lapte goale și plecînd la lucru.

Simțeam nevoia să-l ajung din urmă pe Joey, doar pentru a-i simți prezența, dar ori eu întîrziasem, ori el trecuse o clipă mai devreme? Cînd am cotit pe Strada Mare, el tocmai intra în cafenea. L-am urmat, și m-am instalat pe taburetul de lîngă el.

— Joey, dumneata m-ai făcut să deprind aceste obiceiuri.
— Bună, domnule Hawley. Cafeaua e azi prima-ntîi!

Am salutat-o pe vechea mea prietenă din școală.

— Bună dimineața, Annie.
— Vrei să devii un obișnuit al localului, Eth?
— Așa se pare. O cafea, dar să fie neagră.
— E neagră.
— Neagră ca ochii disperării.
— Cum?
— Neagră de tot.
— Eth, dacă găsești ceva alb în ea, îți voi da încă o ceașcă.
— Cum merge treaba, Morph?
— Ca de regulă, doar că e ceva mai rău.
— Nu vrei să facem schimb de slujbe?
— Aș cam vrea, mai ales cînd vin niște sărbători mai barosane.
— Nu ești singurul om care are mai multă treabă acum. Oamenii își fac și stocuri de alimente.
— Cam așa-i. Nu mi-a mers mintea la asta.
— Își cumpără alimente pentru picnic, murături, salamuri și, desigur, marțipan. Deci, și la voi e agitație?
— Cu 4 Iulie, care cade taman luni, și cu vremea asta frumoasă, crezi că o fi vreo glumă? Și, pe deasupra, lu'Atotputernicul Dumnezeu i s-a făcut de-o odihnă, de-o ușcheală la munte.
— Domnul Baker?
— Doar n-o fi James G. Blaine!
— Aș vrea să-l văd. Am nevoie să-l văd.
— Dacă poți, încearcă să-l prinzi. Se agită, ca o mărunțică de 25 de cenți pe o tamburină.
— Joey, să-ți aduc sandviciurile, pe terenul de luptă?
— Asta ține, și mersi.
— De data asta plătesc eu aici.
— În regulă.

Am traversat strada împreună și am intrat pe alee.

— Pari cam deprimat, Joey, i-am spus.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Sînt. Vine de mi-e cam lehamite de banii altora. Am un rendez-vous grozăvenie, pentru week-end, şi mi-e că n-o să fiu prea în formă.

Introduse în broască hîrtia de învelit guma de mestecat şi intră zicînd:

— La revedere!

Apoi încuie uşa. Am împins-o uşor, şi a cedat:

— Joey! i-am strigat. Vrei un sandvici, astăzi?

— Nu, mulţumesc, strigă el, din interiorul întunecat, care mirosea a ceară de frecat parchetul. Poate vineri, dar sîmbătă la sigur!

— Nu închideţi la prînz?

— Ţi-am mai spus. Banca închide, dar băiatul nu.

— Vino pe la mine.

— Mulţumesc, mulţumesc, domnule Hawley.

În dimineaţa aceea nu aveam nimic să spun trupelor mele, aliniate pe rafturi, în afară de: « Bună dimineaţa, domnilor — pe loc repaos! »

Cîteva clipe înainte de ora nouă, eram afară, cu şorţul dinainte şi cu mătura în mînă, măturînd trotuarul.

Domnul Baker este atît de punctual, încît parcă îi aud mereu tic-tacul, şi sînt sigur că în pieptul lui există un arc de ceasornic. Opt cincizeci şi şase, cincizeci şi şapte, iată-l venind, în jos, pe Strada Ulmilor; opt cincizeci şi opt, traversează; opt cincizeci şi nouă — e în faţa uşilor cu geam unde eu, cu mătura în poziţie de « pentru onor arm' », i-am ieşit în faţă.

— Domnule Baker, vreau să vă vorbesc.

— Bună dimineaţa, Ethan. Poţi să aştepţi un minut? Poftim înăuntru.

L-am urmat, şi lucrurile s-au petrecut întocmai cum spusese Joey — ca o ceremonie bisericească. În clipa în care minutarul a arătat ora nouă fix, toţi au luat poziţia de drepţi. Dinspre uşa mare de oţel a safeului s-a auzit un declic şi o sonerie. Apoi, Joey a format combinaţia mistică a numerelor, şi a manevrat rotiţa care deschide safeul. Sfînta Sfintelor s-a deschis solemn, iar domnul Baker a primit salutul banilor îngrămădiţi înăuntru. Eu am rămas în spatele rampei, ca un umil credincios în aşteptarea împărtăşaniei.

Domnul Baker se întoarse spre mine:

— Zi, Ethan. Ce pot face pentru dumneata?

I-am spus, cu glasul scăzut:

— Vreau să vă vorbesc între patru ochi, şi nu pot să părăsesc prăvălia.

— E ceva urgent? Nu poate să mai aştepte?

— Mă tem că nu.

— Ai nevoie de vreun ajutor?

— Da.

— Dacă prind o clipă liberă, trec pe la tine. Ai aflat ceva despre Taylor?

— Încă nu. Dar am întins cîteva antene.

— Voi face tot posibilul să vin.

— Vă mulţumesc, domnule.

Eram sigur că va veni. Şi, într-adevăr, veni, în mai puţin de o oră. Aşteptă pînă ce plecară clienţii aflaţi în prăvălie.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Ei, despre ce e vorba, Ethan?

— Domnule Baker, știu că pentru doctori, avocați și preoți există secretul profesional. Există așa ceva și pentru bancheri?

El zîmbi.

— Ethan, ai mai auzit vreodată pe un bancher discutînd despre interesele clienților săi?

— Nu.

— Ei bine, întreabă o dată și ai să vezi dacă obții ceva. În afară de asta, eu sînt prietenul dumitale, Ethan.

— Știu. Cred că sînt puțin cam nervos. De multă vreme nu mi s-a mai oferit o șansă.

— Ce șansă?

— Domnule Baker, voi da cărțile pe față. Marullo a intrat într-un bucluc.

El se apropie de mine:

— Ce fel de bucluc?

— Nu știu exact, domnule. Cred că s-ar putea să fie intrare ilegală în țară.

— De unde știi?

— Mi-a spus-o el — nu cu atîtea cuvinte. Știți cum vorbește!

Aproape că reușeam să văd cum i se frămîntă mintea, apucînd fragmentele și așezîndu-le cap la cap.

— Spune mai departe. Asta se pedepsește cu deportarea.

— Mă tem că da. S-a purtat frumos cu mine, domnule Baker. N-aș vrea să-i fac nici un rău.

— Ethan, ai o datorie față de tine însuți. El ți-a făcut vreo propunere?

— De fapt, nu e chiar o propunere. E ceea ce am reușit să deduc dintr-o serie de cuvinte sugrumate și fără șir. Am înțeles că, dacă aș avea la îndemînă cinci mii de dolari bani gheață, aș putea cumpăra prăvălia.

— Crezi, deci, că se gîndește să dispară? Sau nu știi nimic precis?

— Nu știu nimic precis.

— Deci nu vei risca să fii acuzat de complicitate. Nu ți-a spus nimic clar.

— Nu, domnule

— Atunci, cum ai ajuns la cifra asta?

— Simplu, domnule. Atît valorează tot ce avem în prăvălie.

— Dar crezi că ai putea s-o capeți și cu mai puțin?

— Poate că da.

Privirea lui a străbătut rapid prăvălia, evaluînd-o.

— Dacă nu te înșeli în bănuiala dumitale, te afli într-o situație de care ai putea să profiți de minune.

— Nu prea mă pricep la tocmeli.

— Știi că eu nu aprob aranjamentele făcute pe sub mînă. Poate ar trebui să stau eu de vorbă cu el.

— E plecat din oraș.

— Cînd se întoarce?

— Nu știu, domnule. Nu uitați că este numai o impresie de-a mea. Cred că, dacă aș avea bani gheață, el ar fi dispus să trateze. Mă simpatizează, știți.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Știu.
— N-aș vrea să rămîn cu ideea că l-am speculat.
— El poate să primească oricînd acești bani de la altcineva. Ar putea primi ușor zece mii de la oricine.
— Atunci, poate că îmi fac prea multe iluzii.
— Nu gîndi prostește. Trebuie să te gîndești la tine, tu ești numărul unu.
— Numărul doi. Banii sînt ai lui Mary.
— Ai dreptate. Ce ai de gînd?
— M-am gîndit să-mi faceți niște hîrtii și să lăsați necompletate data și suma. Apoi, m-am gîndit să scot banii vineri.
— De ce vineri?
— Este o simplă supoziție a mea, dar el mormăia ceva despre faptul că în timpul sărbătorii toată lumea e plecată. M-am gîndit că s-ar putea să apară tocmai atunci. Nu are cont la dumneavoastră?
— Nu, fir-ar să fie! L-a retras acum, de curînd. Zicea că vrea să cumpere acțiuni. Nu m-am gîndit la nimic rău, pentru că a mai procedat așa și altă dată, și întotdeauna aducea înapoi mai mult decît retrăsese.
Privea fix în ochii unei foarte colorate domnișoare Rheingold de pe frigider, dar nu se gîndi să răspundă invitației ei zîmbitoare.
— Știi că în chestia asta poți să fii tras pe sfoară într-un mod îngrozitor?
— Ce vreți să spuneți?
— Mai întîi, el ar putea să mai vîndă prăvălia la nu știu cîți oameni, și, apoi, s-ar putea ca prăvălia să fie înecată pînă în gît în ipoteci. N-ai nici un fel de garanție.
— Poate că ar trebui că caut în registrul de la primărie. Știu cît sînteți de ocupat, domnule Baker. Profit de prietenia ce o purtați familiei mele. Afară de asta, sînteți unicul prieten care se pricepe în chestiunile astea.
— Am să-i telefonez lui Tom Watson, în privința ipotecii. Fir-ar-să fie, Ethan, ce prost a picat! Vreau să plec mîine seară într-o mică excursie. Dacă e adevărat, și dacă el e un escroc, poți să cazi prost. Prost de tot.
— În cazul acesta, poate că ar fi mai bine să renunț. Dar, pentru numele lui Dumnezeu, m-am săturat, domnule Baker, să tot fiu vînzător de băcănie!
— N-am spus că trebuie să renunți. Am spus că există și risc.
— Mary ar fi extrem de fericită dacă aș deveni proprietarul prăvăliei. Dar cred că aveți dreptate. Nu trebuie să risc banii ei. Cred că e mai bine să telefonez la F.B.I.
— Cu asta ai putea să pierzi tot avantajul pe care îl ai.
— În ce fel?
— Dacă el e deportat, poate să-și vîndă avutul printr-un intermediar, și atunci această prăvălie va face mult mai mult decît poți dumneata să plătești. Dumneata nu știi dacă el intenționează s-o șteargă. Ce poți deci să spui celor de la F.B.I., dacă nu știi nimic precis? Nici nu știi dacă a fost descoperit.
— Asta e adevărat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— De fapt, nu știi nimic despre el. Nimic cert. Tot ceea ce mi-ai povestit sînt doar vagi bănuieli, nu-i așa?

— Da.

— Pe care ai face mai bine să le uiți.

— Dar nici n-ar fi bine să-i plătesc cu bani gheață, fără nici un act.

— Ai putea scrie pe cec... ceva, cam în felul ăsta: «Pentru investiție în afaceri de băcănie, cu dl. Marullo.» Ăsta ar fi un document care ar justifica intențiile dumitale.

— Dar dacă nu-mi reușește niciuna din aceste combinații?

— Vei depune banii înapoi la bancă.

— Credeți că merită riscul?

— Eh, totul e un risc, Ethan. E un risc chiar să umbli la dumneata cu atîția bani.

— Am să fiu cu grijă.

— Tare aș fi vrut să nu lipsesc din oraș.

Ceea ce am mai spus despre punerea la punct a problemei timpului continua să fie valabil. Cît timp am discutat cu domnul Baker, n-a intrat nimeni în prăvălie; în schimb, acum intrară șase inși — trei femei, un bătrîn și doi copii. Domnul Baker veni mai aproape de mine și-mi spuse încet:

— Am să-ți dau hîrtii de cîte o sută de dolari, și îmi voi nota seriile bancnotelor. Dacă îl vor prinde, poți să-ți recapeți banii.

Apoi salută grav cele trei femei, dînd din cap, spuse bătrînului: «Bună dimineața, George», și ciufuli cu degetele părul aspru al puștilor. Domnul Baker este un om foarte abil.

(Continuare în numărul viitor.)

În românește de TANIA MALIȚA și MIHU DRAGOMIR

Ilustrații de L. BARDÓCZ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sinteze şi profiluri

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

DE

EUGEN SCHILERU

— Înainte de *Micul Prinţ* —

« Încerc să explic faptul că Saint Exupéry nu este în chip esenţial un om de litere şi aceasta mai cu seamă pentru concepţia pe care o are despre literatură, spune unul dintre exegeţii scriitorului, în prefaţa volumului de opere apărut postum în *Bibliothèque de la Pléiade*. El este un om de acţiune căruia acţiunea nu îi este de ajuns, tocmai pentru că şi-a dat seama că acţiunea în ea însăşi nu înseamnă nimic; un tehnician care se gîndeşte mai puţin la primejdiile tehnicii decît la serviciile pe care aceasta le îndeplineşte; un războinic care nu e sigur de valoarea nici a curajului şi nici a supunerii. Dar e încă şi mai puţin un om al condeiului: meseria lui l-a obligat la multă grijă, rigoare şi vigilenţă; l-a făcut să plătească întotdeauna cu persoana lui şi nu cu cuvinte». Într-adevăr, pe de o parte, meseria primejdioasă pe care şi-o alesese şi care sporea neîncetat în el simţul responsabilităţii faţă de ceilalţi, pe de alta, însuşi felul în care înţelegea literatura, ca un mijloc de educaţie, de civilizaţie, l-au determinat să respingă, în literatură, invenţia care îndepărtează de viaţa reală şi să tindă spre un stil în stare să traducă mereu mai fidel o experienţă nu numai psihologică, ci şi morală.

Urmărind creaţia sa literară în dezvoltarea ei, putem observa cum romanţarea evenimentelor trăite lasă repede locul acelei împletiri de reportaj şi de meditaţii asupra problemelor omului, atît de caracteristic pentru arta autorului *Micului Prinţ*. Aşa cum subliniază Roger Caillois, prefaţatorul menţionat mai înainte, « Saint-Exupéry rămîne unul dintre acei oameni constrînşi la exactitate, pentru care imaginaţia se poate adăuga realităţii, fără însă a putea să o înlocuiască pe aceasta; căci realitatea îi absoarbe în întregime şi chiar într-un mod sever. » Dar dacă e adevărat că, voind să ajungă la o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

literatură capabilă de a veni în ajutorul omului și de a-l hrăni spiritual pe acesta, Saint-Exupéry este prudent și scrupulos atunci cînd așterne cuvintele pe hîrtie, cîntărindu-le, ciocănindu-le, controlînd măsura în care folosirea lor este justificată de o experiență proprie și concludentă precum și măsura în care o traduc exact și o pot comunica astfel cititorului, aceasta nu înseamnă că el a fost întotdeauna victorios sub raportul realizării nobilelor sale intenții.

Opera lui Saint-Exupéry formează un tot. Cărțile lui se implică reciproc, se corectează adesea, în unele părți, una pe cealaltă, se completează. Succesiunea lor cronologică — *Citadela* face excepție întrucît, începută în 1936, a rămas neterminată, astfel încît nu ne dă posibilitatea să știm ce ar fi tăiat, amendat și schimbat Saint-Exupéry din acest stufos manuscris — s-a caracterizat în ceea ce privește valoarea reflecției asupra problemelor omului printr-un progres real, o cuprindere mai amplă, o luciditate critică mai sporită. Dar dacă Saint-Exupéry a tins din toate puterile ființei sale și cu o consecvență admirabilă spre un unic scop: «să afirme în artă triumful valorilor umane pe care realitatea ce o avusese de înfruntat îl desmințea» (Pierre Daix: *Prefață la o ediție sovietică a Micului Prinț*), nu e mai puțin adevărat că gîndirea acestui scriitor, în demersurile și desfășurarea ei, e afectată nu rareori de eroare. Puritatea intențiilor sale nu a fost așadar suficientă pentru a-l scuti de greșeli de orientare și de interpretare, de generalizări pe care realitatea istorică nu le justifica, de contradicții. Pierre Daix, prefațatorul ediției sovietice a *Micului Prinț*, scoate, pe bună dreptate, în evidență, drama morală a lui Saint-Exupéry: «Există într-adevăr în întreaga operă a lui Saint-Exupéry o anumită nerăbdare, o contradicție care devine mereu mai ascuțită și mai intolerabilă, între ceea ce ar putea fi omul și ceea ce a făcut din acesta lumea pe care o cunoscuse Saint-Exupéry»... «Prin origina și cariera sa, el nu putea întîlni tocmai acele forțe sociale care ar fi fost singurele în stare, în Franța, să-i realizeze visurile». ...«Existau totuși în poporul Franței oameni ca aceia la care Saint-Exupéry visa, forțe care l-ar fi putut susține, presupunînd că scriitorul ar fi fost capabil să le întîlnească. Numai că el nu i-a întîlnit și gradul de abstracție al cărților lui, într-o vreme în care fascismul ne da tîrcoale, nu îngăduia nici acestor oameni ai progresului despre care vorbesc, să întîlnească gîndirea lui Saint-Exupéry».

La început se situase pe poziții individualiste și aristocratice. Vedea în acțiune, în înfruntarea primejdiei, un scop în sine. Chiar și în al doilea volum al său *Zbor de noapte*, mai întîlnim afirmații ca aceasta: «Poate că scopul nu justifică nimic, dar acțiunea te liberează de moarte.» Astfel scriitorul privea problema acțiunii, a curajului, a riscului asumat, dintr-o perspectivă nietzscheană. Dar, în *Pămîntul oamenilor*, își reconsideră poziția și aduce necesarele corectări. Îl ajutaseră declarațiile lui Guillaumet despre marșul său prin halucinantul peisaj înghețat al Cordilierilor. Guillaumet îi povestea cu acea simplitate și modestie care au caracterizat întotdeauna pe adevărații eroi: «În zăpadă, îmi spuneai tu, pierzi orice instinct de conservare. După două, trei, patru zile de mers, nu mai dorești altceva decît să dormi. Și eu doream asta. Dar îmi spuneam: femeia mea, dacă nu mai crede că trăiesc, crede că umblu. Camarazii cred că umblu. Au, cu toții, încredere în mine. Și sînt un ticălos, dacă nu umblu»... «Ceea ce salvează este să mai faci un pas. Încă un pas. Și reîncepi mereu același pas... *Ceea ce am făcut, o jur, nici un animal nu ar fi făcut-o vreodată*». Iar Saint-Exupéry comentează astfel: «Această frază, cea mai nobilă dintre cîte cunosc, această frază care situează omul, care-l cinstește, care restabilește adevăratele ierarhii, îmi revenea mereu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în memorie». Pentru el, măreția lui Guillaumet consta în faptul că acesta din urmă se simțise responsabil. « Responsabil față de el, de curier, de tovarășii lui care nădăjduiesc. Are în mîinile lui durerea sau bucuria lor. Responsabil față de tot ce se zidește nou, acolo, la cei vii, și la care trebuie să participe și el. Responsabil, într-o oarecare măsură, pentru destinul oamenilor și anume pe măsura muncii sale. El face parte dintre acele ființe ample, care acceptă să acopere, cu frunzișul lor, orizonturi largi. A fi om înseamnă tocmai a fi responsabil. Înseamnă a te rușina în fața unei mizerii care nu părea că depinde de tine. Înseamnă a fi mîndru de o victorie pe care tovarășii tăi au dobîndit-o. Înseamnă a simți, atunci cînd pui o piatră, că și tu contribui la zidirea lumii. Unii vor să confunde asemenea oameni cu toreadorii sau jucătorii. Se laudă cu disprețul lor față de moarte. Dar puțin îmi pasă de disprețul lor față de moarte. Dacă el nu-și împlîntă rădăcinile într-o responsabilitate acceptată, nu e altceva decît semnul sărăciei sau al unui exces de tinerețe.» În continuare, Saint-Exupéry, opune tînărului care, sinucigîndu-se din « motive de dragoste», și-a pus, pentru a muri, mănuși albe, exemplul bătrînului grădinar care regreta că va muri, fiindcă mai este pămînt care așteaptă să fie săpat și fiindcă nu știe cine îi va rotunji copacii. Reacțiile scriitorului sînt nete. Față de primul: « îmi amintesc că, în fața acestei parade triste, am resimțit o împresie, nu de noblețe, ci de mizerie. Astfel, îndărătul acestei figuri plăcute, sub această țeastă de om, nu existase nimic, nimic. Afară doar de imaginea vreunei fete prostuțe ca atîtea altele.» Față de al doilea: « Lăsa un pămînt nedesțelenit. Lăsa o planetă nedesțelenită. Și se simțea legat, prin dragoste, de toate pămînturile și de toți copacii pămîntului. Generosul, risipitorul, marele senior era el! Și tot el era, ca și Guillaumet, omul curajos, cînd lupta, în numele creației sale, împotriva morții!»

Descoperind adevăratul criteriu și adevărata finalitate a curajului — responsabilitatea față de ceilalți, voința de a sluji colectivitatea — Saint-Exupéry părăsea, cel puțin în ceea ce privește această problemă — poziția individualistă și aristocratică pe care se situase mai înainte, cu atît mai mult cu cît, așa cum se poate deduce din fragmentul reprodus, el încetase de a mai considera curajul ca apanaj al unor aleși și începuse, dimpotrivă, să vadă în acesta o posibilitate general umană. Chiar și înainte de a publica *Pămîntul oamenilor*, povestise, în reportajul intitulat *Madrid* (1937), istoria unui mărunt contabil din Barcelona care devenise un sergent eroic pe frontul războiului civil spaniol și își afirmase, asfel, încăodată, convingerea că toți oamenii au, în anumite împrejurări, posibilitatea de a fi eroi, că, altfel spus, eroismul e accesibil tuturor. (Episodul avea să fie integrat, într-o nouă elaborare, care nu-i altera substanța, sensul, în *Pămîntul oamenilor*).

Volumul *Pămîntul oamenilor* marcase un progres în sensul că în paginile lui, scriitorul nu mai opunea morala individului moralei grupului. Dar acest progres era limitat și contradicțiile rămîneau numeroase. Așa cum relevă unul dintre comentatorii săi, « considera fiecare conștiință drept un punct de vedere absolut asupra lumii» și justifica « orice opțiune morală sau politică» dacă ea era de natură să asigure dezvoltarea persoanei umane. Ca și atunci cînd vorbise despre viață, despre om, despre supunerea față de șef etc., Saint-Exupéry evitase să ne explice și acum ce înțelegea prin această dezvoltare a persoanei umane. Ca mulți scriitori din lumea capitalistă, Saint-Exupéry rămînea în abstract. Și, ca și pe acești confrați ai săi de breaslă, curățenia inimii, nobletea intențiilor, nu-l împiedicau să gîndească greșit. În general scrupulos, nu se întreba, totuși întotdeauna dacă, scriind un termen cu majus-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

culă, nu-l arunci mai curînd în vag și abstract, decît să-l aduci în lumina înțelegerii, să-i dai precizie și forță, nu controla dacă analogiile pe care le stabilea erau justificate și, în elanul său liric, nu se întreba dacă ele nu erau metafore care ascundeau raționamente eronate, dacă nu chiar sofisme. Fără să cunoască legile obiective de dezvoltare a societății și destul de indiferent la lupta de clasă care, în acești ani, creștea în intensitate, Saint-Exupéry ajunge să nu se mai intereseze de judecarea ideologiilor în luptă și să alunece în idealisme, în raționalisme. « Adevărul, scrie el în *Pămîntul oamenilor*, nu este ceea ce se demonstrează. Dacă, în acest teren și nu în altul, portocalii dezvoltă rădăcini solide și se încarcă de fructe, acest teren reprezintă adevărul portocalilor. Dacă această religie, această cultură, această formă de activitate și nu alta favorizează în om această plenitudine, eliberează în el un mare senior care se ignora, aceasta înseamnă că doar această scară de valori, această cultură, această formă de activitate constituie adevărul omului. Logica? Ea nu are decît să se descurce pentru a da seama de viață.» Ajunge astfel la afirmații false, exprimate uimitor de ușuratec: « Aveți cu toții dreptate». Și cu toate acestea nu putem tăgădui că acest scriitor a sesizat, uneori, caracterul deformat, absurd și inuman al societății întemeiate pe exploatare sau transformările istorice care se desfășurau sub ochii lui și îl implicau. Consemnînd erorile sale, nu putem să nu relevăm observațiile juste și fecunde.

Astfel, spre deosebire de alți scriitori din lumea capitalistă, Saint-Exupéry nu se ridică împotriva tehnicii și nu crede că mașina poate distruge, prin ea însăși, omul. « Dacă credem că mașina distruge omul, e poate pentru că ne lipsește într-o oarecare măsură reculul necesar judecării unor transformări atît de rapide ca cele pe care le-am suferit. Ce sînt cei două sute de ani de istorie a mașinii, față de cei două sute de mii de ani de istorie a omului? Abia dacă ne instalăm în această privelițte de mine și de centrale electrice. De-abia dacă începem să locuim această nouă casă a cărei zidire nici măcar nu am încheiat-o. Totul s-a schimbat atît de repede în jurul nostru: relații umane, condiții de muncă, obiceiuri. Însăși psihologia noastră a fost răsturnată de pe temeliile ei cele mai întinse. Noțiunile de separație, absență, distanță, revenire, chiar dacă cuvintele au rămas aceleași, nu mai conțin aceleași realități. Pentru a sesiza lumea de astăzi, noi folosim un limbaj care a fost folosit pentru lumea de ieri. Iar viața trecutului ni se pare că răspunde mai bine naturii noastre, doar pentru motivul că ea corespunde mai mult limbajului nostru.» Deci nici ură împotriva mașinii, nici preconizarea reîntoarcerii la epoci istorice revolute, nici « mașinoclasm», nici paseisme, cum întîlnim la destui scriitori din lumea capitalistă.

Sesizînd transformările istorice, Saint-Exupéry sesizează totodată că lumea în care trăia îl împiedică pe om, prin caracterul ei absurd, nedrept, inuman să se realizeze, îl deformează și îl dezumanizează. « Vrem să fim liberați. Cel care dă o lovitură de tîrnăcop vrea să cunoască sensul loviturii sale de tîrnăcop. Iar lovitura de tîrnăcop a întemnițatului, care îl umilește pe întemnițat, nu e aceeași ca lovitura de tîrnăcop a prospectorului care-l înalță pe prospector»... « Temnița se află acolo unde loviturile de tîrnăcop care se dau n-au nici un sens și nu-l leagă pe acel care le dă de comunitatea oamenilor. Iar noi, noi voim să evadăm din temniță.»

Cu cîțiva ani mai înainte, în 1935, în timp ce călătorea spre U.R.S.S., întîlnise în tren pe muncitorii polonezi care, concediați din Franța, se îndreptau spre patrie. Văzîndu-i, își dă seama cîte posibilități se pierd, se distrug, se anulează în lumea nedreaptă în care trăia. Aplecîndu-se asupra pruncului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

uneia dintre aceste familii de muncitori istoviți și deformați de muncă, exclamă: «...iată un chip de muzician, iată-l pe Mozart copil, iată o frumoasă promisiune a vieții. Micii prinți din legendă nu se deosebeau de el: proteguit, înconjurat de grija celorlalți, cultivat, ce n-ar fi putut deveni! Cînd în grădini se naște prin mutație un trandafir nou toți grădinarii sînt emoționați. Trandafirul este izolat, cultivat, favorizat. Dar nu există grădinar pentru oameni»... «Mozart e condamnat»... «Aici nu individul, ci specia umană e rănită, e lezată. Nu cred de loc în milă. Ceea ce mă chinuie e punctul de vedere al grădinarului»... «Ceea ce mă chinuie, supele populare nu o vor lecui niciodată. Ceea ce mă chinuie nu sînt nici obrajii scofîlciți, nici crimele, nici urîțenia asta. Ci faptul că în fiecare dintre acești oameni se află, într-o oarecare măsură, Mozart asasinat.» (Episodul va fi integrat în finalul volumului *Pămîntul oamenilor*).

Nici unul din comentatorii operei lui Saint-Exupéry nu se îndoiește de umanismul literaturii acestuia. Dar cei mai bine orientați scot în evidență faptul că Saint-Exupéry vede în umanism «o construcție interioară». «Omul e o sumă de valori care trebuie clădită, consolidată și apărată. Saint-Exupéry își va întemeia umanismul său pe o morală abstractă, independentă de orice condiții sociale, economice și politice» (Pierre Daix). El nu-și dă seama că singură răsturnarea revoluționară a unei orînduiri întemeiate pe exploatare și înlocuirea ei cu orînduirea socialistă pot asigura libera afirmare a multiplelor și vastelor posibilități umane, că numai în acest fel acel Mozart pe care îl întrevăzuse în copilul emigranților polonezi nu va rămîne o posibilitate asasinată, ci se va afirma cu eficiență creatoare. Și totuși nu e mai puțin adevărat că sub presiunea evenimentelor social-istorice care se desfășurau în jurul lui și îl implicau, Saint-Exupéry a adus în construcția filozofică a umanismului său anumite corectări. Elogiind prietenia, el îi dă în *Pămîntul oamenilor* o accepție mai largă și o orientare mai justă. Își dă acum seama că realizarea fiecăruia din noi depinde de participarea noastră la viața obștei. Cu cît vom avea legături mai numeroase și mai puternice cu aceasta cu atît vom fi mai bogați interior. De asemeni e conștient de faptul că nu există prietenie și nici dragoste care să reziste, dacă prietenii sau iubiții nu sînt angajați pe drumul urmăririi aceluiași ideal. Singură urmărirea traducerii în fapt a aceluiași ideal — realizarea capabilă să se reverse binefăcător asupra obștei — îi poate uni, oferindu-le libertate și hrănindu-i spiritual. Munca fiecăruia dintre noi ne leagă de ceilalți și ne învață să-i judecăm cu dreptate. Sînt idei care, expuse în *Pămîntul oamenilor*, vor fi reluate și dezvoltate în *Pilot de război*, *Citadela*, *Scrisoare către un ostatec* și *Micul Prinț*.

«Măreția unui meșteșug constă, poate, în aceea că, înainte de toate, el unește oamenii: nu există decît un singur lux veritabil și anume acela al relațiilor umane» (Ideea care va reveni în *Micul Prinț*, în capitolul în care apare vulpea). Într-o vreme în care apologeții războiului spuneau că acesta ar avea virtutea de a strînge legăturile de prietenie dintre combatanții unei tabere, Saint-Exupéry a cărui sete de relații umane, de căldură sufletească, de prietenie era neîndoielnică, se ridica hotărît împotriva afirmațiilor mincinoase și criminale ale zelatorilor războiului.

«Dar noi n-avem nevoie de război pentru a găsi căldura unui umăr vecin în cursa spre același țel. Ura nu adaugă nimic exaltării cursei. Pentru ce să ne urîm unii pe alții? Sîntem solidari, tîriți de aceeași planetă, echipaj al aceleiași corăbii. Și dacă e bine ca civilizațiile să se opună pentru a favoriza noi sinteze, este monstruos ca ele să se devoreze una pe cealaltă.» (Atitudinea aceasta era

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu atît mai nobilă cu cît nu era aceea a unui cosmopolit, ci a unui profund patriot care, în fața îngenunchierii și nenorocirilor Franței, avea să reacționeze prompt și să lupte, împotriva călăilor naziști, pînă la moarte). Ideea unui țel unic în stare să fundamenteze prietenia, dragostea și libertatea umană e afirmată din nou în fragmentul următor: « Legați de frații noștri printr-un țel comun și care se situează în afara noastră, de abia atunci respirăm, iar experiența ne arată că a iubi nu înseamnă a ne privi unul pe altul, ci a privi împreună în aceeași direcție. »

În *Pilot de război* ideea de « participație» va reveni insistent cu aceea a schimbului, a slujirii reciproce și fundamentînd astfel conținutul unui patriotism concret, viu, autentic și activ. Saint-Exupéry se ridică împotriva apologeților evaziunii din fața problemelor patriei și ale epocii. Cel care fusese unul dintre pionierii zborurilor intercontinentale scrie: « O literatură proastă ne-a vorbit de nevoia de evadare. De sigur, evadezi, în călătorii, în căutarea întinderii. Dar întinderea nu se găsește. Ea se întemeiază. Și evaziunea nu a condus niciodată nicăieri». Critica adusă evaziunii se accentuează în fața spectacolului celor care părăseau Franța învinsă pentru a-și pune la adăpost averile. Și scriitorul care se expatriase temporar pentru a putea continua lupta, notează, cu dezgust și tristețe, în *Scrisoare către un ostatec*. « Nu vorbesc de emigranții în căutarea unui pămînt pe care să-l fertilizeze prin munca lor. Vorbesc de aceia care se expatriau departe de mizeria celorlalți pentru a-și pune la adăpost banii.»... « Pachebotul acesta transporta, de pe un continent pe altul, aceste plante fără rădăcină. Îmi spuneam: Vreau să fiu un călător, dar nu vreau să fiu un emigrant. Am învățat, la mine acasă, atîtea lucruri care aiurea vor fi inutile»... « Nu le lipseau banii, le lipsea densitatea. Nu mai erau omul unei anumite case, al unui anumit prieten, al unei anumite responsabilități. Nimeni nu avea nevoie de ei, nimeni nu se pregătea să-i cheme în ajutor. Ce minune e telegrama care te tulbură, te face să te trezești la mijlocul nopții, te împinge spre gară: „Vino repede! Am nevoie de tine!“» Iar meditația asupra patriei și patriotismului se continuă patetică în toate scrierile sale din timpul războiului. « Hotărît, Franța nu era pentru mine nici o zeiță abstractă, nici un concept de istorie, ci o carne de care depindeam, o rețea de legături care mă regiza, un ansamblu de poli care statornicea pantele inimii mele». *(Scrisoare către un ostatec)*. Într-una din zilele acelei veri care a fost pentru Franța vara înfrîngerii, Saint-Exupéry e găzduit de un fermier și de nepoata acestuia (e de notat că aproape unanimitatea personajelor care apar în cărțile lui sînt oameni simpli), în al cărei zîmbet, « ca o adiere peste fragilitatea apelor», a văzut « lumina grîului». Își simte legături indestructibile cu patria și cu poporul lui. « Și mă descopăr legat nu numai de camarazii mei. Ci prin ei, de toată țara mea. Dragostea, de îndată ce a încolțit, dezvoltă rădăcini care nu mai încetează să crească.»... « Mă simt pur și simplu legat de cei de la mine de acasă. Sînt al lor tot așa cum și ei sînt ai mei. Cînd fermierul meu a împărțit pîinea, el n-a dat nimic. A împărțit și a schimbat. În noi a circulat același grîu. Fermierul nu sărăcea. Se îmbogățea: se hrănea cu o pîine mai bună, de vreme ce se schimbase în pîinea unei comunități. Cînd, în după-amiază, am decolat pentru ei, cu o misiune de război, nici eu nu le-am dat nimic. Noi, cei din grupă, nu le dăm nimic. Sîntem partea lor de sacrificiu în acest război. Înțeleg acum de ce Hochedé face războiul fără cuvinte mari, ca un fierar care făurește pentru sat.» *(Pilot de război)*.

În *Pilot de război* tema apartenenței care e participație activă și tema schimbului se constituie în leit-motive. « Meseria de martor mi-a pricinuit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întotdeauna oroare. Ce sînt, dacă nu particip? Pentru a fi, e nevoie să particip». «Sînt din grupul 2/30»... «Sînt din țara mea»... «Sînt din civilizația mea». Conștiința necesității de a te dărui neîncetat patriei și poporului cărora le aparții îl face să nu se lase doborît de înfrîngere și să nu deznădăjduiască. «Dar noi, noi ne simțim responsabili. Nimeni nu se poate simți, în același timp, responsabil și deznădăjduit»... «Dar oricine poartă în inimă o catedrală pe care vrea să o zidească, este încă de pe acum învingător. Victoria este rodul dragostei. Singură dragostea recunoaște chipul ce trebuie modelat. Singură dragostea te conduce spre el. Inteligența n-are valoare decît în slujba dragostei.» Patriotismul lui Saint-Exupéry îl face să iubească și oamenii simpli din alte țări. «M-am înapoiat din misiune întemeind rudenia mea cu mica fermieră. Zîmbetul ei mi-a fost transparent și prin el mi-am văzut satul. Prin sat, țara. Iar prin țara mea, celelalte țări.» În lumina aceasta nouă Saint-Exupéry reconsideră problemele umanismului, libertății, caritații, demnității. Pentru el nu mai are valoare umanismul care se afirmă doar în cuvinte. «Umanismul nu a ținut seamă de rolul esențial al sacrificiului. El a pretins să-l transforme, pe Om prin cuvinte și nu prin acte.» Se ridică împotriva libertății înțeleasă în abstract, individualist, anarhic... «Nu există act care să nu-l angajeze pe celălalt. Dacă, fiind soldat, mă mutilez, sînt împușcat. Nu există individ singur. Cine se retrage, lezează o comunitate. Cine e trist, îi întristează pe ceilalți». Sau «Libertatea nu este exaltarea individului împotriva Omului». Saint-Exupéry se ridică împotriva caritații fățarnice care, fenomen specific al societății întemeiate pe exploatare, dezonorează omul... «Caritatea a luat adesea caracterul de demers inacceptabil, și nu umoarea individuală trebuie să fie aceea care are datoria de a asigura echitatea în împărțirea bunurilor. Demnitatea individului cere ca el să nu fie redus în stare de vasalitate prin dărnicia altuia. Ar fi paradoxal să-i vezi pe posesori revendicînd, nu numai posesiunea bunurilor, ci și recunoștința non-posesorilor.»

În finalul cărții *Pilot de război*, Saint-Exupéry înălțase un steag de luptă, clamase hotărîrea sa: «Voi lupta pentru Om. Împotriva dușmanilor săi. Dar și împotriva mea însumi.» Viața îl învățase să afle unde sînt oamenii. Îi găsise pretudindeni printre oamenii simpli. Îl recunoscuse pe om în Bark, salvatorul negru pe care îl răscumpărase împreună cu camarazii săi și al cărui privilegiu de om liber fusese să-și cheltuiască toți banii cumpărînd papuci, brățări și jucării pentru copiii sărmani din Kasbah-ua Agadirului. Îl recunoscuse în comisarul politic întîlnit pe frontul spaniol, «Niciodată n-am auzit mărturisiri mai nobile ca mărturisirile acestui om: Metalurgist... am fost douăzeci de ani metalurgist... Eu... un om aspru... mi-a fost atît de greu să mă formez... Uneltele... vezi, știam să le mînuiesc bine, știam să vorbesc despre ele, le simțeam just... Dar cînd voiam să-mi explic lucrurile, ideile, viața, să le expun altora... Voi care sînteți obișnuiți cu abstracția... Voi care ați fost antrenați de mici să evoluați printre contradicții verbale, nu vă închipuiți cît de greu e asta: să te ridici la abstracție! Dar am muncit, am muncit... Și simt cum anchiloza mea se duce puțin cîte puțin...» *(Pace sau Război?)* Îl recunoscuse pe om în toți acei luptători pentru cauza republicii spaniole care ascultau într-o pauză lecția de botanică ținută de un caporal. «Asistasem astfel la această ascensiune a conștiinței asemănătoare cu ascensiunea sevei și care, născută din lut, în noaptea preistoriei, se ridicase, cu încetul, pînă la Descartes, Bach sau Pascal, aceste înalte culmi. Și cît de patetic era, povestit de acel comisar, efortul de a ajunge la abstracție. Această nevoie de a crește. La fel se înalță copacul. Și tocmai aici se află misterul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vieții. Singură viața își trage materialele din pămînt și, împotriva gravitații, le înalță. Ce amintire! această noapte de catedrală ...Sufletul omului care se arată cu ogivele și săgețile înălțimilor lui» ... *(Pace sau Război?)* Dar Saint-Exupéry știe să recunoască și pe dușmanii omului: « Respectul omului! Respectul omului! ... Aici e piatra de încercare! Cînd nazistul respectă doar pe cine seamănă cu el, nu respectă pe nimeni altcineva decît pe el însuși. El refuză contradicțiile creatoare, ruinează orice nădejde de ascensiune și vrea să întemeieze, pentru o mie de ani, în locul unui om, robotul unei termitiere.» Și, în același timp, Saint-Exupéry se ridică împotriva acelui străvechi dușman care e războiul.

Mulți comentatori au relevat faptul că Saint-Exupéry nu a deznădăjduit niciodată, nu s-a transformat niciodată într-unul dintre acei predicatori ai deznădejdii pe care îi generează, într-un număr mereu mai mare, o societate agonică, ci a căutat să mențină în conștiințe speranța, afirmînd credința sa în progres: « Dar lumea evoluează. Dintr-o lavă în fuziune, dintr-un aluat de stele, s-a născut viața. Încetul cu încetul ne-am ridicat pînă la a scrie cantate și a cîntări nebuloase. Iar comisarul, sub obuze, știe că geneza nu s-a încheiat și că el trebuie să urmărească înălțarea sa. Viața merge spre conștiință. Aluatul de stele hrănește și compune încet cea mai înaltă floare a lui. Doar e de pe acum mare ciobanul care se descoperă sentinelă. Cînd vom merge în direcția cea bună, aceea pe care am luat-o de la origină, cînd ne-am trezit din lut, atunci, doar atunci vom fi fericiți. Atunci vom putea trăi în pace, căci ceea ce dă un sens vieții, dă un sens și morții» *(Pace sau Război?)*.

Cu toate rătăcirile, contradicțiile și afirmațiile uneori eronate, ceea ce biruie, pînă în cele din urmă, este tocmai afirmația pasionată a încrederii în om, a dragostei pentru acesta.

Recunoscînd valoarea mesajului pe care îl conține opera lui Saint-Exupéry, o comentatoare sovietică, Vera Smirnova, se simte îndrituită să scrie: « În cărțile lui Saint-Exupéry întîlnim un om care este demnul fiu al epocii sale, prin înalta lui cultură intelectuală, prin extinderea intereselor lui sociale, prin umanismul său. Războiul și pacea, planeta Pămînt și Cosmosul, pustiurile și orașele suprapopulate, sclavajul și libertatea, dragostea și familia, soarta femeii și viitorul copiilor, singurătatea și puterea camaraderiei, instrucția și cultura, tehnica și munca, la toate acestea Saint-Exupéry reflectează ca un om al veacului douăzeci. Nimic nu ne leagă mai mult de cărțile lui decît faptul că vedem în ele pe omul timpului nostru, înfățișat ca o ființă de o textură spirituală foarte delicată și în același timp lipsit de acel vid sufletesc, morbid și rafinat, caracteristic eroilor multor cărți occidentale contemporane. Acest principiu de sănătate și puritate constituia, fără îndoială, fondul personalității autorului însuși» (Vera Smirnova: Antoine de Saint-Exupéry. Cu prilejul celei de a cincisprezecea aniversări a morții sale. Oeuvres et opinions Nr. 11/1959).

★

În intenția lui Saint-Exupéry, *Citadela*, carte pe care o începuse în 1936, la care lucrase opt ani și pe care moartea îl împiedicase să o ducă la bun sfîrșit, trebuia să fie o « sumă filozofică» a reflecțiilor sale. Și-o imaginase ca monologul unui conducător de imperiu, monolog în cursul căruia acesta dezvăluie vederile sale asupra cîrmuirii oamenilor în fruntea cărora se afla. Narațiunea a fost redusă la minimum, faptele la care conducătorul se referă din cînd în cînd, slujind, ca în parabolele evanghelice sau în unele scurte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

povestiri cu tîlc orientale şi extrem orientale, doar ca punct de plecare şi suport al meditaţiei. În acest volum de peste cinci sute de pagini nu se aude decît glasul aceluiaşi personaj: stăpînul unui fictiv imperiu al deşertului, într-o primă versiune, un senior berber. Epoca istorică nu este indicată. Sau, mai bine spus, în *Citadela* întîlnim ca şi în parabolele biblice, un timp şi o atmosferă de legendă. De altfel şi ca factură literară, ca tip specific de relaţie între imaginea artistică şi reflecţia filozofică, ca ton liric, această carte se apropie de exemplele menţionate mai înainte. Un lirism meditativ, ţesut din metafore care se urmează unele după altele, îmbracă aici modalitatea specifică a recitativului liric, lent, solemn şi grav ca un oratoriu sau ca un ceremonial cultic. Aceasta l-a făcut pe un critic francez să vorbească, referindu-se la *Citadela*, de un «ton Zaratustra», cartea neterminată a lui Saint-Exupéry apropiindu-se prin unele poziţii şi idei, dar mai cu seamă ca expresie literară de aceea a lui Nietzsche. Astfel capitolele, asupra ordonării cărora autorul nu a mai avut timp să lucreze, sînt în acelaşi timp, nişte cînturi. «În cursul primelor cînturi, încă tînăr, acest şef se instruieşte, pe lîngă tatăl său, stăpînul imperiului, în ce priveşte cîrmuirea oamenilor. Smerit, ascultă şi se lasă luminat de acela care îi va transmite puterea. Stăpîn suprem la rîndul său, observă ceea ce face ca poporul lui să fie fervent sau dezamăgit, ceea ce fortifică sau descompune imperiul său.»

Cartea a fost scrisă printre picături, cu lungi întreruperi, cu reveniri. Între 1936 şi 1944 gîndirea lui Saint-Exupéry marcase, sub presiunea evenimentelor, evoluţia pe care am încercat să o ilustrăm prin exemplele menţionate. Ne este greu să datăm capitolele în care se împarte acest volum postum. Ca atare nu ne putem da bine seama dacă acele capitole în care se afirmă idei profund condamnabile nu sînt cumva expresia unui stadiu de gîndire pe care autorul îl depăşise în *Pămîntul oamenilor*, *Pilot de război*, *Scrisoare către un ostatec* şi *Micul Prinţ*. În plus nu ştim dacă scriitorul nu ar fi revenit asupra acestui material brut, nu numai în sensul unei organizări compoziţionale, al înlăturării repetărilor, al suprimării a tot ce constituie un balast şi al limpezimii unor pasaje, ci şi în sensul mai profund al reconsiderării unor afirmaţii în contradicţie flagrantă cu tezele expuse în cărţile citate mai sus. *Citadela*, prin aspectul sub care ne-a parvenit, este mai curînd un şantier, decît o construcţie organică, unitară şi viabilă. Toate supoziţiile nu ne pot însă împiedica să relevăm ce rămîne, în *Citadela* — unde apar totuşi şi numeroase idei juste şi elevate — eronat şi condamnabil.

E adevărat că în *Citadela*, scriitorul susţine că ceea ce trebuie să prevaleze e interesul colectiv. «Drepturile omului, unde încep ele? Căci cunosc drepturile templului care este sens al pietrelor şi drepturile imperiului care este sens al oamenilor şi drepturile poemului care este sens al cuvintelor. Dar nu recunosc drepturile pietrelor împotriva templului, nici drepturile cuvintelor împotriva poemului, nici drepturile omului împotriva imperiului.» Numai că Saint-Exupéry refuză, ca întotdeauna, să judece valoarea imperiului respectiv, a orientării lui, a ideologiei care îl animă. Indiferent la condiţiile economice, sociale şi politice, nu vede nici rădăcinile,nici diferenţele istorice, generalizează în afara lor cu ingenuitate dar şi cu uşurinţă şi ajunge astfel la afirmaţii contradictorii, eronate şi condamnabile. Căci ceea ce trebuie examinat în primul rînd e valoarea templului, a imperiului sau a poemului. Imperiul de o mie de ani pe care îl voia Hitler era menit să trezească revoltă împotriva monstruozităţii. Imperiile coloniale, la fel. Saint-Exupéry care luptase ca scriitor şi soldat împotriva nazismului dovedea uneori în scris o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

uimitoare frivolitate în măsura în care nu lua în considerație toate consecințele posibile ale unei afirmații. Dezordinea specifică orînduirii capitaliste în care atîtea forțe se schilodesc și se irosesc îl făcea să viseze o societate favorabilă afirmării și dezvoltării omului. Dar aceasta nu putea fi în nici un caz de tipul imperiului stăpînit de seniorul berber din *Citadela*. Faptul că în acest imperiu imaginar, conducătorul cultivă în oameni, prin metode discutabile, dacă nu chiar de-a dreptul reprobabile, curajul, tenacitatea, spiritul de sacrificiu nu e suficient. Saint-Exupéry nu ne spune care era finalitatea acestei culturi, orientarea ei. Curajul, tenacitatea, sacrificiul în sine și pentru sine nu au valori și nu sînt în realitate curaj, tenacitate, sacrificiu. Însuși Saint-Exupéry o dovedise atunci cînd ne vorbise despre curaj și disprețul față de moarte, etc. Într-un caz ca cel de mai sus, cuvintele sînt aceleași, dar conținutul, faptele la care ele se referă și valoarea acestora din urmă s-au schimbat. Și din nou ne întoarcem la acea «perspectivă nietzscheană» pe care o întîlnisem în *Curier Sud* și *Zbor de noapte*.

În *Zbor de noapte* scriitorul făcuse elogiul lui Rivière, elogiul șefului care, printr-o disciplină de fier, fără să se întrebe dacă e drept sau nedrept, ca un demiurg care nu răspunde decît față de el însuși, exaltă în subordonații săi curajul, tenacitatea, voința, toate înțelese abstract. «Regulamentul, gîndea Rivière, se aseamănă cu riturile religiei care par absurde, dar modelează oamenii». «Lui Rivère îi era indiferent dacă părea drept sau nedrept. Poate chiar că aceste cuvinte nu aveau pentru el nici un sens. Micii burghezi din micile tîrguri se învîrt seara în jurul chioșcului unde cîntă muzica și Rivière gîndea: Drept sau nedrept față de ei, asta nu are sens: ei nu există». «Omul era pentru el o ceară virgină pe care trebuie să o modeleze. Acestei materii trebuia să-i dai un suflet, să-i creezi o voință» *(Zbor de noapte)*. Greșită înțelegere a raportului dintre personalități și mase, atitudine individualistă și aristocratică, iată ceea ce vom întîlni, în forme și mai accentuate, în *Citadela*. Stăpînul imperiului se constituie în arbitrariu absolut și gîndirea alunecă în raționalismul nietzschean cel mai cras: «...Atunci eu apar cu arbitrariul meu. Eu, arhitectul. Eu care posed un suflet și o inimă. Eu, singurul care dețin puterea de a schimba piatra în tăcere. Vin și modelez acest aluat care nu e decît materie, după imaginea creatoare care îmi vine de la Dumnezeu și care e în afara căilor logicii. Zidesc civilizația mea, îndrăgostit doar de gustul pe care îl va avea, la fel cum alții își zidesc poemele lor, dînd o inflexiune frazei și schimbînd cuvîntul, fără a fi constrînși să justifice inflexiunea și schimbarea, îndrăgostiți doar de gustul ce îl vor avea și pe care ei îl cunosc pe dinafară. Căci sînt șeful, etc. etc.» Ca atare stăpînul imperiului încendiază cartierul unde zăceau leproșii. «A fi drept... îmi spuse părintele meu, înseamnă să alegi. Drept pentru arhanghel sau drept pentru om? Drept pentru plagă sau pentru carnea sănătoasă? Pentru ce l-aș asculta pe cel care vine să-mi vorbească în numele pestilenței sale?» Alteori stăpînul recurge la impostură: își conduce războinicii să cucerească prințese care nu există sau îi aruncă asupra unor popoare care nu le aduseseră nici o ofensă și aceasta conform unei concepții vechi și monstruoase după care inamicul e necesar coeziunii cetății. Cum a putut uita scriitorul că, în acest fel, stăpînul era cel mai mare asasin de posibilități umane, că în mulți dintre supușii lui, Mozart murea asasinat? Sau că leproșii nu erau vinovați că sînt leproși, în timp ce stăpînul era vinovat că nu găsise pentru ei alt medicament decît focul? Cum putea uita Saint-Exupéry că «există elanuri poetice care sînt la fel de culpabile ca și erorile de raționament? În afirmații ca cele de mai înainte, gîndirea scriitorului marcase o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

involuție. Comentatorii au arătat că se ajunge aici « la o mitologie faraonică a acțiunii », că seniorul berber care vorbește în *Citadela*, evocă șeful inca sau aztec care făcea să piară popoarele sale « pentru a înălța cel puțin pietre pe care avea să nu le înghoape deșertul. » În pasajele referitoare la imperiu, conducătorul lui, problemele puterii și guvernării, scriitorul ajunge la « un arhaism reacționar, la un despotism mai mult sau mai puțin paternalist, la o ierarhie feudală și teoretică » (A. Fongaro : *Saint-Exupéry, Cahiers du Sud* Nr. 330/1956).

Dar în *Citadela* există și afirmații care contrazic pe cele analizate mai înainte, idei juste, luminoase, generoase. Ele sporesc și mai mult numărul reflecțiilor de o nobilă generozitate și de un umanism autentic, atît de caracteristic celorlalte opere ale scriitorului. Căci rătăcirile din *Citadela* nu pot anula și nici măcar altera substanța unui mesaj care se va afirma din nou, cu consecvență logică, limpezime, căldură și strălucire, în *Micul Prinț*, operă, de o admirabilă puritate și elevație. [1]

---

[1] Revista noastră, care a mai publicat un articol închinat operei lui Antoine de Saint-Exupéry (Nr. 11/1961) socoate binevenită reluarea unor probleme privind lucrările mai puțin cunoscute în țara noastră ale scriitorului francez; *Micul prinț*, recent tradus în românește, a găsit în scurt timp calda apreciere a publicului nostru. Cititorii vor găsi chiar în numărul de față al revistei o recenzie asupra versiunii românești a *Micului prinț*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IMAGINI FINLANDEZE

DE

AL. DIMA

MEMORIE CULTURALĂ

Cunoştinţele noastre despre ţările nordice — trebuie s-o spunem — sînt rare, deseori confuze, aproape totdeauna vagi. Avioanele ne despart doar printr-o zi de zbor, care te saltă de la Băneasa, şi prin Praga şi Berlin, te lasă la Copenhaga de unde, în aceeaşi seară, pe aceleaşi căi ale văzduhului, te cobori la Helsinki, peste abia două ore. Veştile şi melodiile umblă şi mai precipitat, şi cel puţin renumitele poeme muzicale ale lui Jan Sibelius vibrează prelung în inimile noastre.

Ţara celor «o mie de lacuri», cum a fost poreclită de mult Finlanda, rămîne însă totuşi departe de noi, închipuind aproape un straniu ţinut exotic, cufundat în ceaţă, cu aspre geruri, cu păduri nesfîrşite ce se oglindesc în numeroase ochiuri de apă tremurîndă, în fond — în chiar imaginaţia noastră — o misterioasă Kalevala, ca însuşi fantasticul poem nordic.

Între cele două popoare ale noastre sînt însă neaşteptate apropieri şi paralelisme. În cadrul unui teritoriu mai vast decît cel al patriei noastre, dar cu o populaţie de numai patru milioane şi jumătate de locuitori, în mare majoritate finlandezi, puţini suedezi şi rar laponi, s-a dezvoltat o literatură care are vădite asemănări cu cea a poporului nostru, cu toate deosebirile de latitudini şi condiţii istorice. Deşi Finlanda şi-a dobîndit independenţa abia de cîteva decenii, literatura finlandeză e veche şi s-a dezvoltat în limba finlandeză, dar şi în cea suedeză, în formă religioasă şi istorică întocmai ca literatura noastră. Din secolul al XVII-lea datează însă de fapt începuturile culturii şi literaturii finlandeze; atunci s-a întemeiat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Turku, pe țărmul răsăritean al golfului Botnic, cea dintîi universitate, care a fost mutată apoi în secolul al XIX-lea la Helsinki; atunci a apărut prima gramatică finlandeză după ce transpuneri în limba națională a scrierilor religioase se mai încercaseră anterior. De fapt, literatura propriu-zis beletristică a Finlandei datează, ca și a noastră, abia din secolul al XIX-lea și are atîtea apropieri cu cea romînească prin caracterele ei definitorii, în primul rînd prin larga ei bază folclorică și prin puternicul sentiment patriotic ce o străbate continuu și ferm, de la începutul secolului trecut și pînă astăzi ! Ca toate popoarele tinere[ș]i poate mai viu decît altele, cel finlandez și-a înălțat arborele său cultural și literar din propriile sale rădăcini, împrumutînd doar elemente din culturile străine care se potriveau ca fire, și în raport cu evoluția condițiilor economico-sociale, istorice, ale acestei țări.

Relațiile cultural-literare dintre popoarele noastre n-au fost desigur prea dezvoltate pînă acum, dar ele s-au accentuat vădit în ultimii ani, sub regimul nostru democrat-popular, și vom pomeni aci doar cîteva mai caracteristice.

În perioada dintre cele două războaie s-a tradus din literatura finlandeză foarte puțin și cu totul întîmplător, și am spune, scrieri nu prea reprezentative, în genere povestiri populare de caracter sentimental desfășurate cu o artă simplă și duioasă. Lucrări mai caracteristice au apărut însă în ultimul deceniu la noi, și vom cita dintre acestea pitorescul roman *Cei șapte frați*, scris în 1870 de Aleksis Kivi, un fel de narațiune picarescă învăluită în umor, cu puternică sevă populară și *Sfînta mizerie*, romanul lui Frans Eemil Sillanpää, laureat al Premiul Nobel pe anul 1939, scriitor al țărănimii finlandeze. Lor li se adaugă cele două versiuni ale *Kalevalei*, cea din 1942, în proză, a lui Barbu Brezeanu și, cea din ultimii ani, în versuri, a lui Iulian Vesper. Și finlandezii s-au îndreptat spre literatura noastră, și au tradus în limba lor scrieri de Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu.

Nu e lipsit de interes să semnalăm aci și schimburile din domeniul științific, îndeosebi din cel al lingvisticii și istoriei literare. Citățm pe academicienii Al. Rosetti și E. Petrovici, care au ținut conferințe în Finlanda și pe profesorii finlandezi Nurmela, rectorul Universității din Turku și pe V. Vänanen de la Universitatea din Helsinki, care au fost oaspeții noștri și au ținut conferințe la București și Iași.

În ce privește viața literară și teatrală actuală, nu putem firește — dat fiind prea scurtul nostru popas acolo — să reținem decît o seamă de imagini, dar — sperăm — semnificative.

Am voi, mai întîi, să ne oprim asupra unui fapt caracteristic pentru concepția finlandezilor despre literatură, fapt la a cărui desfășurare am asistat de curînd. Ne referim anume la sărbătoarea Kalevalei care are loc într-una din ultimele zile ale lunii februarie, și care consacră cultul poporului pentru marea lui epopee. Cursurile școlilor sînt închise cu acest prilej și dăscălimea școlilor și universităților pornește să celebreze valoarea *Kalevalei* în toate cartierele orașelor finlandeze. E impresionant acest cult al unei opere în care poporul se recunoaște cu toate virtuțiile lui istorice și artistice, și ne gîndeam cu acest prilej la atîtea scrieri reprezentative ale poporului nostru,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cărora le-am putea dedica şi noi o zi de sărbătoare (poate a baladelor populare sau a *Luceafărului?)*.

Cultul *Kalevalei* a luat în Finlanda, după cum se vede, proporţii de masă, dar nu trebuie să uităm că, în acelaşi timp, epopeea alcătuieşte obiectul celor mai minuţioase cercetări ale istoriei literare şi folcloristicii. La Helsinki s-a dezvoltat de altfel, după cum se ştie, o veche şcoală folclorică pe care a consacrat-o numele lui Anti Aarne şi Krohn în cadrul căreia au apărut acele comunicări academice, reputate în toată lumea, şi printre care se află şi o temeinică sistematizare a basmelor romîneşti, semnată de cercetătorul sas Schullerus.

Societatea finlandeză de istorie literară şi folclor conduce o arhivă de mare însemnătate ce cuprinde numeroase culegeri populare, printre care *Kalevala* se găseşte în mare cinste. Aci se află depozitate toate manuscrisele lui Elias Lönnrot, culegătorul şi organizatorul materialelor folclorice ce alcătuiesc epopeea. Ni s-au arătat zeci de mii de versuri scrise de mîna marelui folclorist, toate ediţiile poemei de la cea din 1835, şi pînă la cea critică a profesorului V. Kaukonen, ultimele studii despre epopee, etc.

Ştiinţa literară finlandeză a cercetat minuţios izvoarele folclorice ale *Kalevalei*, vers cu vers, şi-a dat seama că în poemă a intrat numai o parte din imensul material popular şi a determinat contribuţia creatoare a lui Lönnrot, care a selectat numai anume motive, le-a legat între ele cu cimentul propriilor sale versuri scrise în acelaşi ritm şi a unificat, într-o măsură, momentele disparate ale unei acţiuni stufoase şi întortocheate. Cu un cuvînt, el a lucrat cam în felul lui Homer, cînd acesta a închegat Iliada şi Odiseea din vastul material al legendelor legate de războiul troian.

Poezia actuală a Finlandei, scrisă deopotrivă în limba finlandeză şi cea suedeză, nu e lipsită de bogăţie şi variaţie, reflectînd numeroasele curente ale literaturii contemporane printre care, desigur, şi pe cele moderniste. Printre poeţii de prima mărime trebuie citat Eino Leino (1878—1926), traducător din Dante, Goethe şi Schiller, dar şi autor al unei remarcabile opere proprii, cuprinzînd un număr respectabil de volume. Registrul poeziei lui Eino Leino creşte din zăcămintele spiritului popular, îmbinînd fantezia cu predispoziţia melancolică şi cu sentimentul straniu al naturii nordice. Densa culegere a «Poeţilor nordici», apărută de curînd, reproduce, în traducerea Veronicăi Porumbacu, una din poemele cele mai caracteristice: *Vara laponă*. Scurtul, în nord, anotimp solar serveşte ca o metaforă pentru a concretiza scurtimea bucuriilor vieţii înseşi şi aspiraţia perpetuă spre fericire:

„E doar un răspuns: lapona vară;
Să gîndesc la ea, doar şi mă-ntunec.
Cît durează? — o clipă — ciripitul,
Scurta vară, fericirea, floarea".

Eino Leino moare nu mult după primul război mondial, dar poezia dintre cele două războaie şi cea de după cel din urmă, înregistrează numeroase nume noi, şi stiluri poetice deosebite, atît în limba finlandeză cît şi în cea suedeză. Nu e firesc cazul să înşerăm aci o lungă listă a acestor nume, prezente — în bună parte — în antologia

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mai sus citată prin 21 de semnături în limba finlandeză şi 8 în cea suedeză. Vom desprinde numai cîteva aspecte tipice ale acestei poezii, şi anume pe cele care cristalizează artistic protestul social al maselor oropsite. Iată, de pildă, pe primul poet proletar, mort în acelaşi an cu Eino Leino, pe Kössi Kaatra, autorul poemei « Macină, robule ! », pe Uuno Kailas, pe Katri Vala, moartă în 1944, concentrîndu-şi ideile în strofe sintetice ca:

„În cîmpul azuriu al cerului
Răvăşit de nopţi în furtună,
Creşte ovăzul argintat al stelelor,
Ovăzul rar al cîmpului îngheţat.

Cine va înşfăca secerea tăioasă a lunii?"

Şi mai departe pe Armas Äikiä, renumit prin demascarea războiului imperialist în *Tragicomedia finlandeză* şi, în sfîrşit, pe cîntăreţul aprig al libertăţii, pe luptătorul social Arvo Turtiainen, pe Elvi Sinervo sau pe atîţia alţii. Căci poezia finlandeză actuală nu e lipsită de dîrză combativitate încadrîndu-se, într-un însemnat sector al ei, frontului progresist al ţărilor nordice.

Fireşte, temele pur intimiste sau pastelul hieratic, contemplativitatea estetizantă nu lipsesc nici ele, dar adevărata vigoare a poeziei finlandeze se exprimă, fără îndoială, pe arena socială.

Scurta noastră trecere prin Finlanda nu ne îndreptăţeşte, desigur, să zugrăvim un tablou mai amplu al vieţii cultural-literare de acolo. Am vrea totuşi să mai însemnăm un cuvînt cu privire la teatrul finlandez, mai exact, cu privire la reprezentaţiile la care am asistat.

Curînd Finlanda va sărbători nouăzeci de ani de la întemeierea teatrului ei naţional, reprezentînd cu acest prilej o piesă clasică a ei, pe care am avut prilejul s-o vedem. E vorba de *Familia pastorului* a Minnei Canth, dramaturg cu renume la sfîrşitul veacului trecut, o adevărată piesă de tip ibsenian cu totul caracteristică nordului, piesă care dezvoltă conflictul dintre elementele vechi şi cele noi, dintre pastorul retrograd şi copiii săi situaţi pe poziţii mai înaintate, cu cedarea — pînă la urmă — a tendinţelor conservatoare. Se reînvie, de fapt, epoca de luptă a burgheziei liberale împotriva reacţionarismului clerical, rigid. Actorii joacă ferm şi convinşi, sobru şi hotărît ca oamenii locului. Specificul psihologic e atît de evident, încît el se impune chiar pieselor care au cu totul o altă structură. Am asistat astfel la o interesantă montare a piesei lui Shaw *Cezar şi Cleopatra* şi am constatat — alături de cronicarii dramatici finlandezi — că umorul şi permanenta ironie a satiricului englez n-au putut fi transpuse, potrivit intenţiilor autorului. Tratarea zeflemistă s-a izbit de sobrietatea şi rezerva rece, pe bază documentar-istorică a concepţiei finlandeze despre eroii evocaţi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CARLO LEVI

DE

NINA FAÇON

Carlo Levi, născut în 1902, face parte din prima generație a intelectualilor italieni antifasciști. Numele lui apare, între 1922 și 1927, în revistele conduse de Piero Gobetti la Torino, *La Rivoluzione liberale* și *Il Baretti*. Torino este la această dată centrul ideologic al mișcării muncitorești iar intelectualii, dintre care unii apropiați de Antonio Gramsci, continuă tradițiile democratice ale Piemontului; articolele lui Gobetti, adevărate pamflete antifasciste, denunță violențele regimului și îi cercetează originile, dezvăluind totodată implicațiile lui de cultură.

După 1926, această acțiune încetează. Gobetti, refugiat la Paris, moare la începutul acestui an; o parte dintre aceia care-i fuseseră alături continuă opera lui în condițiile exilului. Carlo Levi rămîne pentru moment în Italia; studiază medicina și începe să picteze; credincios prieteniei care-l apropiase de Gobetti, colaborează la ultima revistă creată de acesta, și care-i supraviețuiește, *Il Baretti*; în fine, continuă a face parte din grupul antifascist care activează în legătură continuă cu intelectualii exilați la Paris. Levi este arestat în 1935 și condamnat la domiciliu forțat într-un sat din sudul Peninsulei, în provincia Lucania; după terminarea pedepsei, reușește să emigreze și se stabilește în sudul Franței. Războiul îl surprinde aici; locuiește cîtăva vreme la Paris, apoi, în timp ce războiul continuă, revine în Italia și, în 1944, este arestat; își recapătă libertatea în anul următor, cînd Florența este eliberată și lupta partizanilor crește în intensitate.

Anii aceștia de peregrinări și spaime, de acțiune clandestină și de risc, și-au lăsat urmele lor; în primejdia de fiecare zi era în joc nu numai libertatea proprie, ci aceea a lumii civilizate; martor direct al invadării Franței și al refugiului pe șoselele bombardate, prezent în Italia în perioada cea mai grea a ocupației, participant la opera de organizare a culturii progresiste a doua zi după eliberare, Carlo Levi a cunoscut îndeaproape oameni și evenimente ale acelor ani tragici. Experiența lor se resimte și pe planul strict individual al sensibilității lui umane, în care răsună, în ecouri prelungite, amestecate într-o aceeași imagine de dureroasă neputință, amintirea coloanelor de refugiați pe drumurile Franței și viziunea tragică a orașelor germane în ruine; ea se regăsește în planul adîncit al reflecțiunii,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

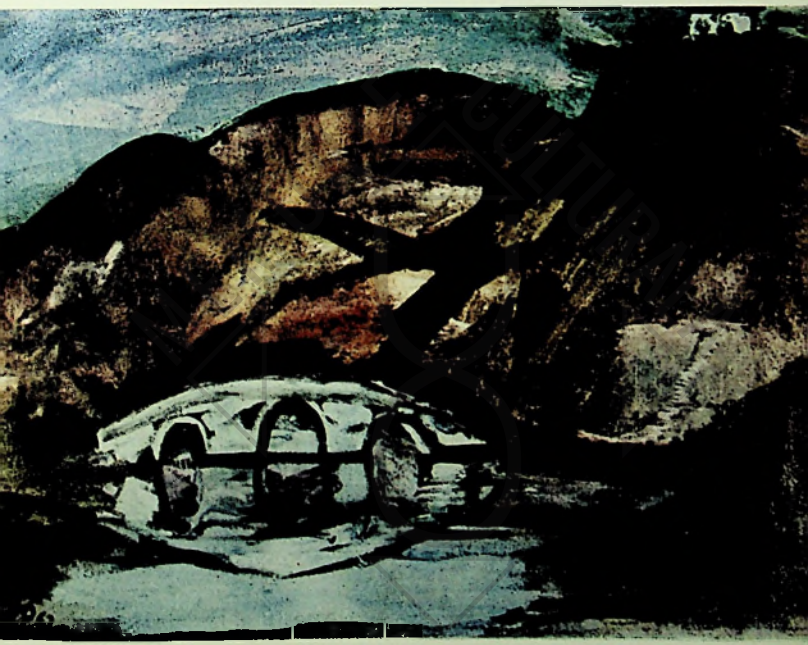
în meditația gînditorului asupra destinelor civilizației și asupra sensului istoriei, unde judecata de valoare cedează locul unui relativism obosit, prin care condamnarea se adresează mai puțin acelora care au voit conștient răul, decît unei ancestrale și necontrolate porniri destructive; pe un plan superior, în fine, această experiență se convertește, în ultimă instanță, în participare activă la contemporaneitate și în protest; dincolo de viziunea tragică a războiului și urmărilor lui, apare imaginea precisă a celor care poartă răspunderea pentru trecut și pentru prezent.

Scriitorul Carlo Levi ni se înfățișează în această treptată deslușire a sensului istoriei recente a omenirii; opera sa cîștigă în limpezime și în universalitate. În primele ei manifestări, ea poartă semnul vremurilor tragice în care a apărut și cîștigă treptat în preciziune și semnificație, pentru a fi astăzi una din mărturiile cele mai semnificative ale unui intelectual despre timpul său.

Opera lui Carlo Levi aparține în adevăr acelor genuri ale scrisului literar contemporan care corespund cel mai direct misiunii militante a acestuia. Activitatea sa publicistică începe în primii ani ai fascismului, în amintitele reviste de opoziție ale lui Piero Gobetti, dar opera lui de scriitor începe a fi cunoscută publicului de-abia în anii care au urmat imediat după încheierea războiului. În primul moment al dezvoltării lui ca intelectual, Carlo Levi, abia la începutul studiilor lui universitare, se numără între colaboratorii lui Gobetti (apărînd cu articole de politică despre Antonia Salandra în *La Rivoluzione liberale* din 1922) și mai tîrziu cu recenzii de literatură și cu note de artă (despre Soffici, în *Il Baretti* din 1927); după această dată urmează anii de activitate clandestină în Italia, apoi refugiul în Franța, unde răgazul este scurt; cînd, în toamna lui 1939, războiul izbucnește și coloanele motorizate înaintează în Polonia, Carlo Levi, aflat în apropiere de Arcachon, are viziunea prezentului întunecat care a coborît asupra lumii și scrie, sub impresia evenimentelor, paginile de început ale unei opere în care ar fi vrut să analizeze, treptat, aspectele și cauzele întîmplărilor în curs. Redactate în numai cîteva săptămîni, aceste pagini au apărut abia după șapte ani, în 1946, sub titlul *Paura della libertà* (Frica de libertate).

Scrise în momentul primei dezlănțuiri a războiului, paginile lui Levi încercau să lămurească sensul evenimentelor înfricoșătoare în curs, să «considere cauzele sîngeroasei răsturnări» care începea. Conținutul lor este simbolic, iar cheia lor o aflăm în titlu, în acea «frică de libertate» prin care autorul caută să-și explice ascultarea oarbă a miilor de soldați purtați pe drumurile morții în armatele fasciste, supuși unor porunci care întreceau orice previziune a rațiunii clare, ei înșiși capabili de a săvîrși ceea ce propria lor rațiune nu aproba. «Războiul», spune Levi, la începutul acestor pagini, a fost pentru fiecare «o experiență de durere, de moarte și de sînge»; și în dezlănțuirea forțelor oarbe, scriitorul încerca să deslușească sensul străvechi al unor rituri, reducînd nebunia distrugerii la componentele ei ancestrale, la poruncile de jertfe sîngeroase ale religiilor primitive. Coloanele motorizate, care aduceau moartea, apar evocate simbolic în aceste pagini; soldații care le alcătuiesc aparțin unei orînduiri asemănătoare celor străvechi, cînd societatea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



EUGEN POPA — Peisaj

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

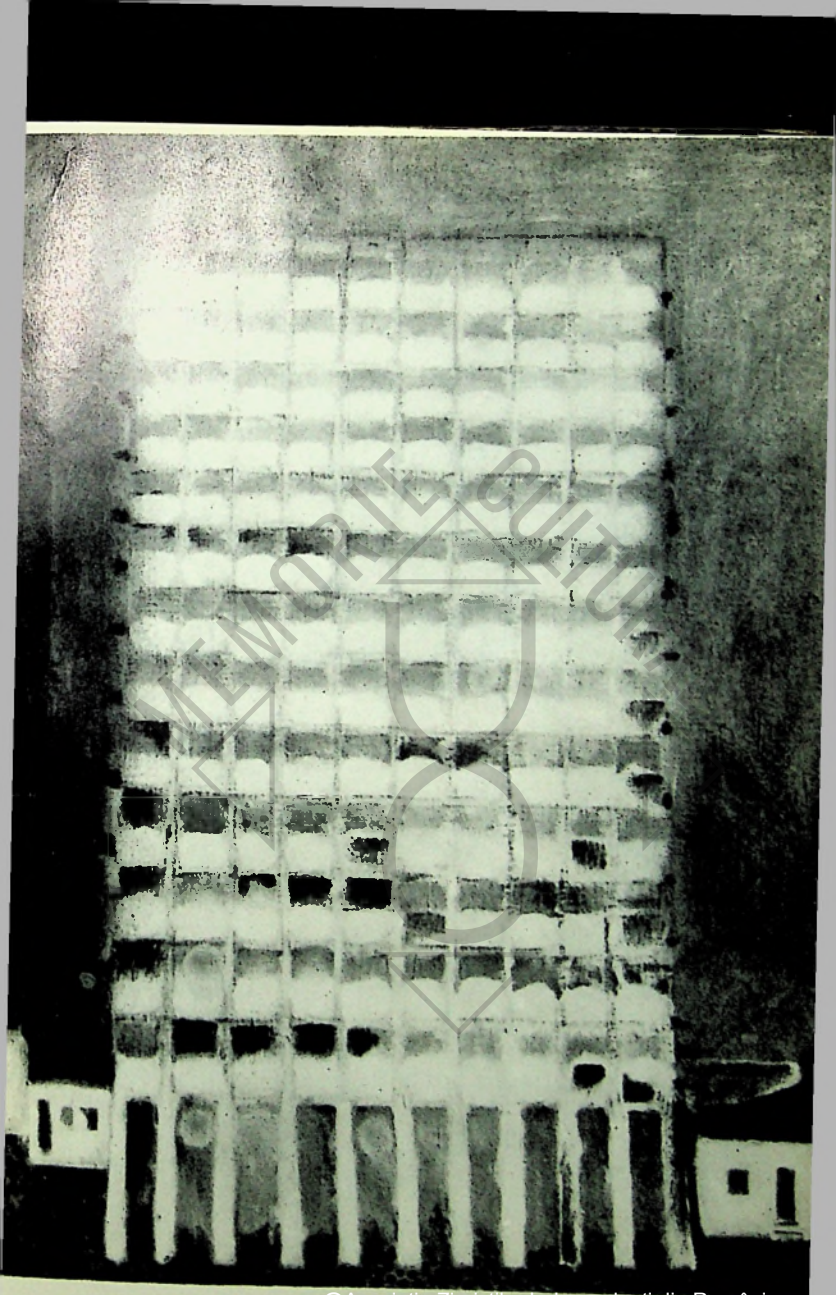
PICTORI ROMÎNI ÎN EXPOZIȚIA DE LA DREZDA

BRĂDUȚ COVALIU — Veneția

MIHAI DANU

Budapesta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ION BITAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Bloc pe calea Griviței

BRĂDUȚ COVALIU — Peisaj dunărean

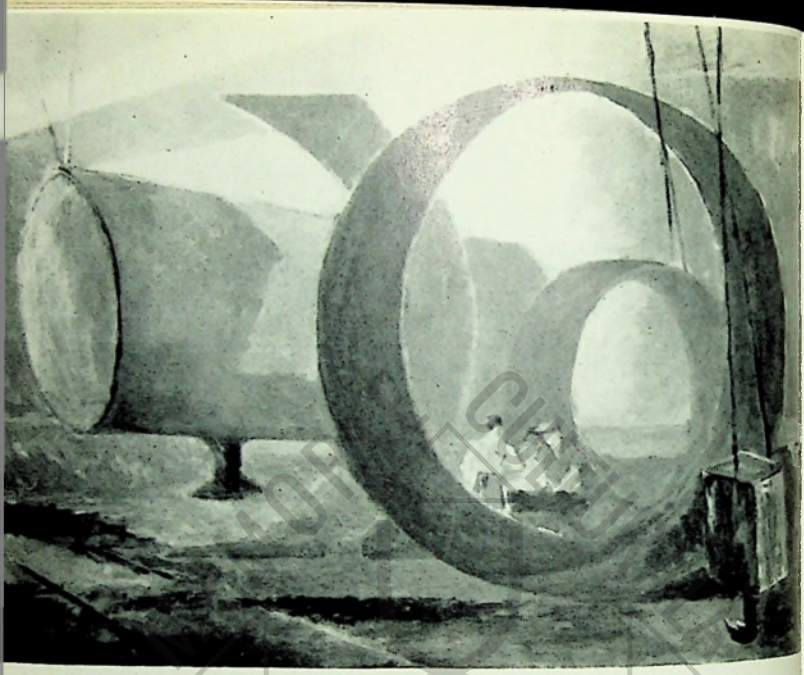
MIHAI DANU — Odihnă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIAN GRIGORESCU — Notre Dame de Paris

ION PACEA — Șantier naval

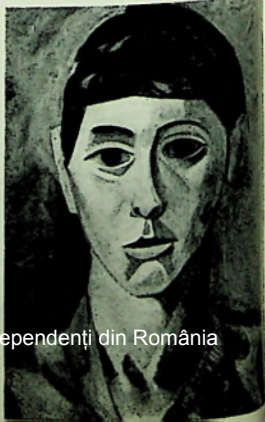
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



HENRI CATARGI — Cazangerie

HENRI CATARGI — Natură statică

ION BIȚAN — Portret



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION PACEA — Natură statică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ȘTEFAN SZŐNY — Lumină

LUCIAN GRIGORESCU
— Peisaj

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și statul erau zeificate, iar omul, simțindu-le străine lui, le considera sacre. În această «sălbatică religie a statului», Levi regăsea frica primitivă de nediferențiere, «oroarea față de întunericul nopții din care ne simțim alcătuiți», și explica simbolic ascultarea pasivă a mulțimilor împinse la război, ca efectul fricilor acumulate în trecutul străvechi al omenirii primitive. Paginile lui Levi încercau o incursiune în istorie pentru a lămuri evenimentele prezente; și ele arătau că de această frică primitivă care a creat religiile și tiraniile, omenirea a fost din nou cuprinsă; «luminile rațiunii» au reușit la un moment dat să destrame întunericul, și, arzînd chipurile de lemn ale idolilor, au izbutit să le transforme în cenușă stearpă. Dar de-abia înlăturată minciuna zeităților, frica a reapărut sub alt chip; eliberați de teroarea sacrului, oamenii s-au lăsat cuprinși de «aviditatea aridă a vieții», și au simțit și în aceasta primejdia golului, «sentimentul precarului». Simbolic, scriitorul încerca să arate că forța de coeziune care strîngea laolaltă mulțimile compacte ale armatelor dușmane era imensa frică de singurătate a primitivului. Și această situație scriitorul o credea destinată a se perpetua. Generalizînd în mod greșit, Levi ajungea în concluzie la o viziune tragică nu numai a trecutului, dar și a viitorului: ca și în trecutul îndepărtat, oamenii rătăceau și acum «în pădurile eterne», căutînd o certitudine exterioară lor, pe care deocamdată o plăteau «cu servitutea și moartea».

Aceste pagini, primele de largă respirație din scrisul lui Carlo Levi, ne apar astăzi, la prima vedere, străine lui; autorul reportajului despre lupta minerilor din Sicilia, și al paginilor calde și entuziaste despre o călătorie în URSS, nu amintește cu nimic de gînditorul sumbru care privea cu groază înaintarea coloanelor motorizate deslușind în ele sensurile unei umanități încă neeliberate de terorile ancestrale și căutîndu-și salvarea în supunerea oarbă față de un idol care era statul și conducătorul lui tiranic, cu întregul aparat de simboluri care aminteau limbajul figurat al omenirii primitive. Publicînd în 1946 aceste pagini, Levi nu le-a schimbat ci le-a situat doar, pentru noi, în timpul în care le-a scris; acesta era el, în anii aceia, cînd războiul devenise iminent, cînd fascismul sfidînd rațiunea și voința popoarelor pregătea monstruoasa sa crimă împotriva umanității. Intelectualul format de cultura umanistică, angajat într-o luptă clandestină, așadar încrezător în idealurile și în acțiunea oamenilor, exprimase în acele pagini totuși deznădejdea unei înfrîngeri pe care o socotea fără întoarcere. Carlo Levi avea să poarte cu sine această scriere în toți anii grei care l-au împiedicat de a-și continua lupta; și cînd războiul a încetat, a publicat-o așa cum o scrisese atunci; paginile noi pe care le scria acum trebuiau să cuprindă rodul experiențelor noi. Totuși avea să străbată mai departe, și în aceste pagini, nu întru totul uitată, acea interpretare eronată, care conferea trecutului apropiat sensul unui apocalips.

Frica de libertate este într-un fel o operă depășită în chiar momentul apariției ei. Pentru publicul larg care l-a cunoscut întîia oară în 1945, cînd a apărut *Cristos s-a oprit la Eboli*, el este scriitorul unei Italii eliberate, și ca atare reconstituie imaginea trecutului apropiat, cu duioșie și ironic, cu dragoste de oameni și ascuțită severitate față de cei care i-au nedreptățit. Scrisă la Florența în ultimele luni

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale ocupației, terminată în iulie 1944, prima carte a lui Carlo Levi se dovedea a fi una dintre scrierile cele mai strîns legate de realitatea italiană cea mai umilă, aceea a sudului rural, în una din provinciile lui cele mai uitate, Lucania aridă, pe care regimul o numea pompos Basicata, reînviind amintirea Bizanțului extinzîndu-și cu secole în urmă puterea asupra acestor locuri. Carlo Levi scria o carte de amintiri, care cuprindea un epizod însemnat din viața lui; fusese condamnat la domiciliu forțat în satul Gagliano, lîngă Matera, și despre experiența acelui an vorbea acum cititorilor săi. Este cartea unui timp greu și încolțit de primejdii, dar în care nu răzbate decît ura calmă a celui care știe că istoria și-a dat verdictul. Elementul autobiografic este doar pretextul; protagonistul este martorul mereu prezent al existenței celorlalți care sînt, ei, în primul rînd, cei care interesează. Nu este deci o carte de amintiri personale, de retrăire a exilului sau de răzbunare împotriva condamnării suferite; intelectualul constrîns să trăiască în condițiile primitive ale unui sat uitat la marginile lumii civilizate se uită în jurul lui și ne spune ce a văzut: sărăcie și boală, apatie, analfabetism și superstiție, de o parte, lașitate și arivism, oportunism politic și lipsă de ideal, de altă parte. Între țărani și funcționarii regimului, există doar ură mocnită; războiul care se poartă în Abisinia nu este al țăranilor, după cum statul care-i guvernează le este străin. Cartea lui Levi desvăluie o situație de mult uitată despre care regimul pretindea că a fost lichidată; «problema sudului» reapărea, a doua zi după încheierea războiului, ca o problemă ce nu mai putea fi ascunsă; cartea lui Levi readucea în conștiința cititorilor opera unui alt intelectual antifascist, scrisorile pe care Tommaso Fiore le adresase lui Piero Gobetti în 1926, și care aveau să se reediteze, curînd după aceasta, sub titlul simbolizînd, cu cuvintele unui vers din Leopardi, truda mereu reluată a oamenilor din sud împotriva naturii lipsite de clemență: *Un popor de furnici*.

După acest popas în trecut, Levi revine la prezent și dă ascultare solicitărilor lui. După *Frica de libertate* care cuprindea meditația în formă simbolică asupra timpurilor dramatice care erau în curs, după reamintirea timpurilor vitrege și a moravurilor cînd hilare cînd triste ale regimului trecut, Carlo Levi avea să fie un cronicar al timpului său, care atinge, prin ascuțimea observației și prin pregnanța imaginilor, îndoita calitate a moralistului și a criticului social. Scrisul lui Levi relua o tradiție și îi îmbogățea conținutul și finalitatea; scriitorul se înfățișa drept intelectualul luminat care își însemna cele văzute, oameni și fapte, într-un loc dat, într-un interval de timp; *Cristos s-a oprit la Eboli* era în felul său un reportaj asupra situației sudului, scris cu ascuțimea acuzatoare a pamfletului. Doi ani mai tîrziu, Carlo Levi scrie *L'orologio* (Ceasornicul) care este la rîndul lui un reportaj: de data aceasta un reportaj despre Roma și Neapole în primul an de după război, o variată și tulburătoare trecere în revistă a haosului și mizeriei marilor orașe în care sînt nenumărate epavele zguduirilor recente.

Reportajul se îmbină cu portretul moralistic și de multe ori cu pamfletul; zugrăvind împrejurări și situații în care grotescul și tragicul se întîlnesc, Carlo Levi realizează o carte suprinzătoare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prin modul de evocare a trecutului, în suprapunerea ei de planuri și în înlănțuirea liberă a imaginilor păstrate în memorie. Unitatea care leagă laolaltă episoadele multiple și care justifică evocările discontinue este însă aceea a unei singure prezențe, a unei amintiri constante: aceea a războiului recent. În cursul unei zile, scriitorul parcurge străzi și cartiere ale Romei, se întîlnește cu prietenii de muncă în redacția în care lucrează, ia masa într-un restaurant modest, se mută seara într-o locuință nouă, o cameră vastă în mansarda unui fost palat nobiliar, în sfîrșit pleacă în aceeași noapte la Neapole, chemat la căpătîiul unei rude bolnave. Dar pretutindeni, lucrurile prezente îi amintesc, prin asociație, fapte asemănătoare din trecutul apropiat: războiul îi este mereu prezent, și o sonerie îi trezește amintirea ceasurilor de spaimă cînd, urmărit de fasciști, se ascundea în casele prietenilor; cadavrul acoperit al locatarului asasinat îi amintește de cadavrele nenumărate care au rămas neacoperite sub gerul și sub arșița trecutului apropiat; în fine sunetul sirenei care anunța ora prînzului îi amintește, nu ceasurile de dimineață ale copilăriei, ci « urletul sfîșietor și întrerupt din zorile cenușii ale Parisului », în săptămînile care au precedat capitularea. Imaginea războiului, asemenea unui « vînt de furtună care începuse să bată peste pămînturile amare ale Europei » i se înfățișează de neuitat în orașele bombardate care nu mai au nimic « apropiat și propice vieții omului ». Asemenea unor « păduri desfrunzite în așteptare », ele arată că lumea omului a fost « profanată », sustrasă obișnuinței lui, tratată ca un lucru mort nu ca ceea ce era, lume a omului destinată a-i fi adăpost și loc de bucurie. În peregrinările lui de azi, scriitorul întîlnește oameni, locuri, care la rîndul lor îi amintesc fiecare în felul lui războiul: vînzătoarea de țigări americane din colțul străzii, care a pierdut urma soțului ei plecat cu fasciștii; casa în care locuiește, palatul enorm, magnific edificiu de Renaștere, unde soldații americani urcă cu jeep-ul pe scara de onoare, largă, pe care odinioară seniorii o urcau călare; intelectualii tineri, foști partizani, oameni care au trăit atrocitățile represiunilor fasciste și care poartă în ei obsesia celor văzute sau numai știute, care nu uită că « trupul și sufletul unui om » au putut deveni o bucată de săpun și care nu mai pot crede în ideal: căci iată, spun ei celor care mai cred, aceasta e concluzia, e scadența romanelor voastre, a rațiunii voastre abstracte », și alături de ei sînt comuniștii din anii dinaintea războiului, oamenii aceia care poartă în suflete « ciudata sfințenie a închisorilor... și par nemișcați într-un cer luminos și intelectual »; și totuși, pretutindeni triumfă bucuria păcii regăsite și fericirea pe care spre seară parcă o simți cum emană din casele cu obloane trase, unde, în lumina odăilor în care familiile se regăsesc, se aude, neîncetat și monoton, aceeași șoaptă, aceleași vorbe în care oamenii își exprimă fericirea de a fi iar împreună. Cartea lui Levi este o mărturie despre locuri și oameni, în care la fiecare pas se simte dragostea lui emoționată și amintirea zguduirilor recente; scriitorul privește și ascultă, privește cîmpia presărată de ruine, unde a fost o dată Cassino, și ascultă cu atenție și participare povestirile tovarășilor de drum despre mizeria străbătută la Neapole și în locurile « blestemate ale Cabiriei, pe unde Domnul nu a trecut niciodată ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Îndoita noapte a teilor (La doppia notte dei tigli) este ultima carte a lui Levi. Deşi scrisă la peste un deceniu după *L'orologio*, îl aminteşte îndeaproape, deoarece imaginea războiului este din nou prezentă la fiecare pagină. În 1946, Levi rătăcea pe străzile Romei, şi fiecare pas îi amintea de războiul abia încheiat; în 1959, Levi străbate oraşele Germaniei federale, şi imaginea războiului i se impune din nou, de data aceasta în implicaţiile ei cele mai grave, cuprinzînd nu numai ruinele materiale, dar prăbuşirile sufleteşti, sentimentul complex al răspunderii, al vinei şi al ispăşirilor. Din nou, războiul acesta, abia încheiat, este pentru Levi faptul peste care nu se poate trece, care nu trebuie uitat. Obsedat de amintirea crimelor săvîrşite de fascism, el consideră că războiul care a trecut trebuie să însemne pentru fiecare om conştient «un punct fundamental al existenţei (lui)», şi că tot ceea ce noi trăim şi gîndim trebuie să fie trăit şi gîndit numai în raport cu acest trecut; căci «după Maidanek», cum spunea Umberto Saba, «toţi oamenii sînt într-un anumit fel diminuaţi». Ca şi pe străzile şi în restaurantele populare ale Romei, Levi întîlneşte şi în Germania oameni pe care războiul i-a lovit, şi care pentru cele ce suferă se urăsc pe ei înşişi şi pe cei apropiaţi lor; este «o ţară rănită... insultată de ea însăşi mai mult decît de ceilalţi», spune Levi despre Germania şi întîlnirile lui cu oamenii sînt şi de data aceasta întîlniri cu aproapele a cărui suferinţă o asculţi, care ţi se destăinuieşte în miez de noapte, obsedat de frica singurătăţii, şi pe care nu-l poţi ajuta decît dîndu-i putinţa de a-ţi vorbi, de a-şi spune cu glas tare durerea care îl doboară clipă cu clipă.

Un călător pe urmele războiului abia sfîrşit, acesta este scriitorul Levi în paginile despre Roma şi despre oraşele Germaniei; călătoria în spaţiu se îmbină cu călătoria în timp, căci fiecare loc îi evocă amintiri sau referinţe de cultură. Levi are sensibilitatea ascuţită, cu totul modernă, a timpului şi a caracterului lui ireversibil; cînd întîlneşte, în Germania, pe un cunoscut, un artist din anii de demult de la Paris, i se pare această regăsire «o violare de timp», pentru că între acel trecut din anii anteriori războiului şi anii aceştia nu există continuitate, pentru că în vremurile noastre, de transformări profunde, viaţa fiecăruia este făcută «din mii de vieţi, fiecare completă şi încheiată într-o lume a ei», vieţi pe care le-am trăit şi pe care le-am părăsit, în care aşadar nu reuşim să ne regăsim. Reîntîlnirea cu oameni care încearcă zadarnic să ne readucă în trecut dovedeşte tocmai distanţa, mai exact discontinuitatea acestor vieţi trăite succesiv, dar despărţite între ele de prăpastia calamităţilor care rînd pe rînd au coborît în aceşti ani între oameni. Acest sentiment acut al discontinuităţii timpului însoţeşte constant şi patetic scrisul lui Levi. «Căutarea timpului pierdut» nu era zadarnică la Proust, pentru că de la o etapă la alta, copilul, adolescentul, tînărul se regăseau, în scurgerea idilică a unui timp monoton. Este desigur ireversibil timpul şi pentru Proust, dar el poate fi regăsit, şi în fazele lui succesive te recunoşti dincolo de imaginile diferite ale chipului tău; pentru Levi, timpul confirmă însă, prin ireversibilitatea lui, existenţa de neînlăturat a unor prăpăstii care ne separă de trecut, de cel mai apropiat ca şi de cel mai îndepărtat; această imagine a timpului revine în fiecare pagină din cărţile pe care Levi le-a consacrat amintirii

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

C. MAGNOLATO (ITALIA) — Mama

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

războiului, în țările pentru care acesta a fost mai ales o încercare morală și o trezire de conștiință.

Cînd drumurile îl poartă în alte locuri, acolo unde războiul, nu mai puțin distrugător, a fost prilej de verificare și de consolidare a unor credințe, scrisul lui Levi se eliberează de obsesiile tragice și devine un cînt neîntrerupt de dragoste, un imn al prieteniei. Volumul care relatează călătoria întreprinsă în Uniunea Sovietică se intitulează: *Viitorul are o inimă străveche* (Il futuro ha un cuore antico — 1956) și este, poate, una dintre cele mai frumoase cărți care s-au scris despre oamenii sovietici. Patosul ei constă și de data aceasta din dragostea caldă care-l apropie de omul de pe stradă, în care simte pe un semen al lui; «inima străveche» este tezaurul de sentimente, de bunătate și de bucurie pe care oamenii pămînturilor sovietice le-au moștenit și pe care le valorifică astăzi creind cu ele o lume nouă. Aici, scriitorul este liberat de obsesia războiului, și încîntarea călătorului izvorăște din sentimentul conștient al regăsirii lui pe un pămînt prieten de care-l leagă, nu numai amintiri de foarte de demult, nume de orașe și de oameni auzite în copilărie, dar comunitatea, dragostea firească față de cel pe care-l recunoști apropiat, aproape un frate cu care ai copilărit laolaltă.

O carte de călătorie, un reportaj și de data aceasta, este în sfîrșit cartea intitulată *Cuvintele sînt pietre* (Le parole sono pietre — 1955). Levi revine cu aceasta în Italia, și relatează cele văzute de el în Sicilia, în trei călătorii succesive, între 1951 și 1955. Relatarea despre cele «trei zile petrecute în Sicilia» descoperă umanitatea profundă și complexă a scriitorului, și ni se pare a fi mărturisirea lui cea mai completă despre sine. Levi este în *Paura della libertà* un gînditor obscur, uneori cufundat în mituri, înfricoșat de înțelesurile lor antiumane; în evocarea anului de exil de lîngă Eboli, el este un poet al locurilor îndurerate ale sudului și un pamfletar necruțător la adresa administrației fasciste, hilară în veleitarismul ei; el este, în fine, intelectualul obosit și obsedat de amintirea războiului privind fără nădejde efectele lui zguduitoare asupra oamenilor deveniți asemenea unor biete epave. Cu paginile închinate Uniunii Sovietice, el este numai un poet al dragostei și al speranței; revenind în sfîrșit la problemele Italiei, îi consacră reportajul dedicat Siciliei, în care cuprinde laolaltă observația și cunoașterea atentă a faptelor, ascuțișul de pamflet al acuzației, generalizarea de scriitor moralist a trăsăturilor umane înfățișate, în sfîrșit mesajul de încredere, lipsită de retorică, în viitor.

În 1952, Levi a vizitat una din zonele miniere ale Siciliei, Lercare Friddi, unde muncitorii au dus atunci prima lor luptă îndelungată contra patronilor, și a vizitat, în 1955, moșiile întinse din regiunea Bronte, care aparțineau ducelui urmaș al amiralului Nelson, același căruia Burbonii îi dăruiseră aceste pămînturi în schimbul memorabilei victorii asupra lui Napoleon, care le îngăduise să-și păstreze mai departe tronul. Acum, țăranii din Bronte ca și cei de pe continent, din Calabria și din alte provincii ale Sudului, luptau pentru înfăptuirea reformei mult așteptate de împroprietărire; și Levi descrie cu emoție și admirație, cu dragoste și încredere, acțiunea solidară a acestor oameni care, pentru prima oară, după veacuri de sărăcie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi de ignoranţă, ridicau privirea împotriva patronului şi a proprietarului, cerîndu-le dreptate. Îl însoţeşte, în relatarea acestei călătorii, amintirea lui Rocco Scotellaro, care-i fusese atunci tovarăş, el însuşi un copil al Sudului, poet dialectal, mort puţin după aceea, tînăr, la începutul scrisului lui; şi paginile lui sînt cu atît mai pline de căldură cu cît, călătorind alături de acest tovarăş de drum, îi era mai prezentă şi mai vie situaţia oamenilor pe care îi cerceta, şi faţă de care, îşi spunea, nu va fi niciodată prea multă solidaritatea frăţească, de ajutor şi bunătate, pe care le-am acorda-o, deoarece au fost prea numeroase veacurile «de abuzuri şi de nedreptate cărora le-au fost supuşi de către toate autorităţile civile, militare şi... bisericeşti». Levi este şi în această carte un admirabil povestitor al întîlnirilor cu locuri şi oameni; ziaristul este dublat de un moralist care foloseşte naraţiunea pentru a crea portretul oamenilor pe care i-a cunoscut, după cum foloseşte descrierea densă a locurilor pentru a reda întocmai contrastele de mizerie şi frumuseţe, de sărăcie a caselor şi bogăţia de sentiment a oamenilor care trăiesc în cartierele cele mai triste din oraşele meridionale. Cartea lui Levi cuprinde pagini de protest amar cînd aminteşte că patronul scăzuse, din salariul muncitorului ucis în cursul unei demonstraţii, numărul de ore pe care acesta în ultima zi nu le muncise; ea cuprinde pagini dureroase care zugrăvesc chipurile mature şi triste ale copiilor crescuţi în sărăcie; cuprinde pagini de senină şi apropiată dragoste atunci cînd descrie aspecte ale tradiţiilor folclorice locale, păstrate de-a lungul veacurilor de asuprire; şi cuprinde, în sfîrşit, pagini de încredere în succesul luptelor în curs. Cartea lui Levi, care se adaugă bogatei literaturi asupra Sudului, arată că «Sicilia, ca şi întreg sudul... se mişcă», iar «acţiunile, cuvintele, sentimentele, luptele, aşteptările, morţile... care se întîmplă în fiecare zi în oraşele de pe coaste şi în satele din interior sînt momente ale dezvoltării ei». Reportajul lui Levi constată că această lume se schimbă cu fiecare zi şi «devine, în mod curajos, conştientă de propria ei existenţă». La distanţă de aproape treizeci de ani, cartea lui Levi continuă *Conversaţia în Sicilia* a lui Vittorini; dar este, de data aceasta, o carte despre oamenii noi ai Sudului şi, între cărţile lui Levi, cea dintîi despre Italia în care răzbate deplina încredere în viitor.

Format în mare parte în contact cu străinătatea, de-a lungul anilor în exil, Levi are perspectiva largă a scriitorului european fără a pierde contactul strîns cu problemele Italiei. Între scriitorii de azi, Levi este intelectualul democrat pe care l-au format rînd pe rînd, cercul antifascist din Torino, participarea directă la acţiunea clandestină, în fine experienţa războiului cunoscut pe frontul intern al represiunii şi al închisorii. Levi nu este iniţial un scriitor de profesiune; este în primul rînd şi de la început un intelectual prezent în contemporaneitate; scrisul lui nu este al unui narator de ficţiune, ci al unui reporter despre faptele şi oamenii pe care i-a cunoscut rînd pe rînd în călătoriile lui. Acest om de cultură nu este un om de cabinet, un cititor singuratic cufundat în cărţi atemporale; scrisul lui se hrăneşte din întîlnirea zilnică cu oamenii, pe drumurile diferite ale Europei, pe străzile Berlinului, pe şoselele Siciliei, prin cartierele noi şi vechi ale Kievului. O întreagă tradiţie literară se regăseşte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în opera lui Levi: de la meditația de moraliști a scriitorilor francezi la gustul pentru faptul divers al unor iluminiști italieni de tipul lui Gasparo Gozzi, și la ziaristica militantă a Germaniei democratice în primii ani de după primul război mondial. Levi «deprovincializează» literatura italiană, pentru a folosi cuvîntul frecvent în publicistica actuală, și o face într-unul din sectoarele ei importante, acela al zugrăvirii Italiei de către italienii înșiși; în locul imaginii idilice cuprinsă în opera lui Panzini, intelectualul de bună cultură clasică, dar de mai puțin întinsă cultură modernă, în locul imaginii fastuoase și elenizante cuprinsă în scrisul lui D'Annunzio, în locul imaginii limitate a satului meridional de tip verghian, sau a orașului burghez de tip moravian, Levi ne dă această imagine mai complexă, în care regăsim ochiul exersat al scriitorului de experiență și de cultură europeană modernă. Ne aflăm cu opera lui, în fața unei intelectualități italiene mature. Levi aparține generației celei dintîi a antifascismului italian, și scrisul lui dens, adesea pătruns de ecoul spaimelor trecute, amintește anii de încercări prin care a trecut. Îi lipsesc elanurile ușoare ale celor tineri care au crescut în anii fascismului și pentru care războiul a adus eliberarea; dar convingerile care l-au alăturat de la început de cercul lui Gobetti, în acel Turino al acțiunii lui Gramsci, s-au păstrat, și ele au hrănit această operă de prestigiu artistic, de umanitate profundă, de simpatie și comuniune cu tot ceea ce înseamnă străduință spre păstrarea demnității umane.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDMOND VANDERCAMMEN, POET AL BRABANTULUI

DE

A. E. BACONSKY

În lirica belgiană de azi, Edmond Vandercammen ocupă unul dintre cele mai prestigioase locuri, iar ca reprezentant al acestei poezii în presa de peste hotare, e poate cel mai consacrat. Membru al Academiei de la Bruxelles, iar de curînd ales și în Academia braziliană, el este vicepreședintele Casei Internaționale de poezie și în același timp, unul dintre întemeietorii și conducătorii revistei *Le journal des poètes*. Iată de ce considerăm necesar a prezenta publicului nostru cititor, un profil al lui Vandercammen, menit să servească de introducere la florilegiul liric pe care ne-am străduit a-l tălmăci din opera sa.

La o primă cunoștință, incursiunea biografică se impune, cu riscul de a contraveni la delicata discreție a poetului, în care cunoscutul critic francez Jean Cassou — unul dintre exegeții săi — vede una dintre trăsăturile lui dominante. Născut la 8 ianuarie 1901, într-o localitate pierdută în legendarul Brabant, unde grînele coapte umblă vara sub ceruri de intensitate flamandă și oamenii au virtutea și vrednicia lui Thyl Ulenspiegel, Vandercammen își petrece copilăria în mediul sătesc, pe care nu-l va mai părăsi decît în scurte interludii urbane sau în călătoriile sale prin lume; el locuiește și astăzi într-un sat din preajma capitalei belgiene, cîntînd țăranii și muncile cîmpului, anotimpurile și marea — cîntîndu-le în cuvinte sau în culori, căci poetul e deopotrivă și pictor, ca și înaintașul său Max Elscamp. (Revista *Marginales*, omagiindu-l în unul din numerele ei pe 1958, ce-i fusese consacrat în întregime, reproducea două peisaje care arătau că pentru excelentul poet, pictura e departe de a fi un simplu *passe-temps*). Despre studiile sale nu știm prea multe lucruri; curînd îl vom găsi printre cei mai competenți hispaniști, publicînd numeroase traduceri și studii închinate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

literaturii iberice sau sud-americane, pe un registru larg, între Lope de Vega şi Garcia Lorca. Colaborează la reviste belgiene, franceze, spaniole, italiene sau hispano-americane şi tipăreşte numeroase culegeri de poezie, printre care amintim *Innocence des solitudes* (Nevinovăţia singurătăţilor, 1931), *Le sommeil du laboureur* (Somnul plugarului, 1933), *Hommage à Federico Garcia Lorca*, 1938, *Grand Combat* (Marea bătălie, 1946), *La nuit fertile* (Noaptea fertilă, 1948), *L'étoile du berger* (Steaua păstorului, 1949) sau recenta *Les abeilles de Septembre* (Albinele lui Septembrie). Viaţa retrasă nu-l poate lipsi de nenumărate legături clădite pe afinităţi şi reciprocă preţuire: Franz Hellens, subtilul poet odinioară prieten al lui Gorki şi traducător al lui Esenin, Paul Fort, Jules Supervielle, sudamericanii Jaime Torres Bodet şi Jorge Carrera Andrade, romînul Ilarie Voronca şi mulţi alţii i-au fost întotdeauna apropiaţi sufleteşte (lui Voronca i-a dedicat poezia sa *Moartea ţăranului* dintr-un volum apărut în 1934).

Poezia lui Vandercammen asociază înainte de toate întinderea şi suprafeţele plane: e o poezie a mării liniştite, a cîmpurilor cu imperceptibila ondulaţie de grîne, a lacurilor calme pe deasupra cărora vîntul potolit poartă faldurile străvezii ale văzduhurilor atinse de toamnă. Chiar volumele şi reliefurile abrupte se convertesc la o existenţă plană, după cum polimorfele piscuri, coborîte în iezer se transcriu în suprafeţe şi linii. Universul său e al vieţii de fiecare zi cu toate evenimentele ei obişnuite, cu lucrurile din preajma omului, atît de intime încît par, aşa cum Engels o spune despre ciocan, înrudite cu propria lui anatomie şi în existenţa cotidiană poetul descifrează sensuri noi, se înfioară şi se minunează în faţa acelor aspecte, pe lîngă care omul trece adesea nepăsător, sezisează ineditul inepuizabil al lucrurilor ce, repetîndu-se, capătă măreţie de ritual şi aduc în aparenta lor monotonie, o undă de noutate ascunsă. În acest sens el este — dacă-l raportăm la înaintaşi — poate mai puţin apropiat de un Verhaeren şi mai mult de Rodenbach: un Rodenbach însă fără rezonanţă elegiacă şi fără dezolarea anodinului ci, dimpotrivă, aflînd în orizontul vieţii celei mai lipsite de întîmplări extraordinare, un farmec ingenuu. Prin vigoare şi cult pentru realitatea simplă şi imediată, pentru frumuseţea directă şi grandioasă a vieţii, el este totuşi înrudit undeva şi cu poetul *Oraşelor tentaculare*, după cum prin voluptate agrestă se învecinează cu Max Elscamp. Aceste coordonate ale poeziei belgiene sînt, de altfel, prezente în opera celor mai mulţi dintre liricii lor de astăzi, şi trebuie să spunem că o veche prejudecată ce vedea în poezia belgiană nimic altceva decît un neînsemnat afluent al celei franceze, nu mai poate fi tolerată. Circumstanţe istorice care au făcut ca Belgia să se constituie ca stat abia în 1830, n-au putut fi desigur favorabile unei tradiţii vechi şi temeinice de poezie, dar epoca modernă şi contemporană înseamnă o impresionantă înflorire a liricii, şi recenta lectură a unei antologii italiene intitulată *Un secol de poezie belgiană*, ne-a oferit argumente de necontestat, în această privinţă, confirmîndu-ne prin viziunea de ansamblu, impresiile ce le avusesem parcurgînd multe volume izolate ale compatrioţilor lui Maeterlinck. Poeţi ca Marcel Thiry, cîntăreţ al civilizaţiei moderne, al agitaţiei cotidiene, Hubert Dubois cercetător al tainelor alcătuirii, trăind miraculos între viaţă şi oglinda nocturnă a viselor, Maurice Carême îndrăgostit de candoarea şi intimitatea vieţii familiare, Robert

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Groffin (continuînd linia unor predecesori oarecum izolaţi, ca Ernst Moerman şi Clement Pansaers) pitoresc, fantezist, strălucitor de efectele clar-obscurului, sînt doar cîteva nume ale acestei poezii în plină desfăşurare, în cuprinsul căreia Vandercammen îşi are domeniul.

Tradus la noi el vădeşte asemănări cu Ion Pillat, iar aiurea se poate situa, după cum bine observa confratele său sudamerican Jorge Carrera Andrade: *în linia poeţilor care merg de la Horaţiu la Francis Jammes, poeţi ai vieţii diafane, chemaţi să celebreze comuniunea omului cu lucrurile.* E de bună seamă astăzi o apariţie mai puţin frecventă acest tip de poet al armoniei şi liniştii — vorbim despre elementele predominante ale liricii sale — şi e cu atît mai interesant să-l găsim în contextul angoasei şi al frămîntărilor unei epoci de mari şi stridente contradicţii. E aici însă şi principala limită a poeziei lui Vandercammen, principala frontieră pe care n-a reuşit s-o depăşească: zona acutelor drame umane ale vremii îi rămîne uneori inaccesibilă. Însăşi modalitatea sa specifică, derivînd din particularităţi temperamentale, e într-o anume măsură incompatibilă. Poetul nu abordează decît rareori lirismul direct ci, mai cu seamă în volumele lui de maturitate, cîntă cu impersonală discreţie adesea chiar propriile sale sentimente; lectorul grăbit ar putea să-i stabilească o ascendenţă parnasiană, judecînd după aparenţa descriptivă şi obiectivată a versului, dar cercetate atent, poemele lui Vandercammen sînt la antipodul răcelii şi somptuozităţii de panoplie a unui Leconte de Lisle, pentru că poetul e contopit în universul înconjurător, conviețuind osmotic, căutînd pretutindenea indicele acelui flux năvalnic şi unic al vieţii stăpînite de încredere, de pace şi fecundaţie, cînd însăşi moartea se transfigurează într-o calmă palingenezie. Ne este apropiată şi dragă robusteţea poetului, îl simţim lîngă noi, pentru că nimic din ceea ce înseamnă bucurie şi dragoste de viaţă, de muncă, de oameni, nu-i poate fi străin, pentru că, aşa cum se exprima Ungaretti încercînd să-l caracterizeze succint: *Adevărul realităţii a găsit în poezia sa un accent care ne uimeşte şi face sentimentele noastre mai suple pentru elanurile umane.*

Nu vom putea lipsi de a releva şi nobila activitate de traducător a lui Vandercammen, cu atît mai mult cu cît modul de a se apropia de poezia altor popoare, ne desvăluie şi ceva din propria sa structură sufletească. După cum o subliniază Jean Cassou: ... *totul este pentru Vandercammen o ocazie de prietenie, orice lucru i se prezintă ca un punct de întîlnire şi de comuniune, mai cu seamă cînd este vorba, ca în poezia spaniolă de azi, despre moarte, despre sînge, exil şi dureroasă fraternitate. O permanentă nevoie de tovărăşie şi dragoste e aceea care plimbă prin viaţă chipul grav şi duios al acestui poet, chip de pelerin sensibil, cu grai cordial şi cu gesturi discrete.* Cine va citi *Antologia poeziei spaniole contemporane*, tipărită în 1939, anul tragodiei hispanice cînd moare Machado şi poeţi de talia lui Juan Ramon Jimenez, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Leon Felipe şi atîţia alţii iau calea exilului, va înţelege că pentru Vandercammen a prezenta lectorului de limbă franceză cîntecele marilor lirici din patria lui Lope de Vega, însemna în acel moment a-şi exprima solidaritatea cu poporul Spaniei însîngerate şi a-i vesteji pe tirani.

Scriind despre capitolele mai puţin cunoscute ale poeziei universale transcriam sentimentul ce ne încearcă şi la încheierea prezentelor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rînduri: e încă insuficient cunoscută la noi, ca şi aiurea, poezia multor ţări, care ascunde adesea pentru neavertizaţi, reconfortante surprize. Noi înşine sîntem încă nu îndeajuns de cunoscuţi, cu toate că în anii aceştia, cînd s-a făcut atît de mult pentru ca valorile noastre spirituale să se răspîndească în ţară, s-au întreprins numeroase şi rodnice acţiuni de popularizare a poeziei româneşti şi în străinătate: credem însă că recenta descoperire (cît de tardivă !) a marelui Arghezi, dincolo de fruntarii, va constitui pentru cititorul strein, un semn de luare aminte.

Asemenea şi literatura încă tînără, dar care a dat patrimoniului universal nume ca ale unor Verhaeren, Maeterlinck, Rodenbach sau Van Lerberghe, merită a fi cercetată şi, în această ordine de idei, am încercat un portret al poetului Edmond Vandercammen.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDMOND VANDERCAMMEN

ADOLESCENTA

Jeana mîngîie umărul lui Aprilie.

Picioarele ei au venit fără-a şti unde-ncepe
drumul mărginit de durere şi dragoste.
Gura ei n-a cunoscut decît rodul pămîntului,
legendele florilor, visul rostit cu glas tare,
rîsul ce se-nstăpîneşte pe chip.
Paşilor ei le ajungea iarba,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pletelor ei le-ajungea frunzișul.
Pentru prima oară
inima ei sîngerează sub vălul de spațiu.
E oare pămîntul acela ce-i spune
să-și cruțe durerea-nvățînd-o cu zilele?
Ce suflet e-acela ce rabdă s-o vadă în chinuri?
Sîngele-acesta nu are decît un singur fel de-a-i alina rana
deșteptîndu-se-n zori ca-ntr-o prea-ndepărtată aurore?
O clipă viața-ncetează să moară:
e-atîta polen pretutindeni, pe drumuri,
pe pietre, pe-aleile fără sfîrșit;
cel ce iubește, ia pulberea asta și-o aduce
dincolo de nevinovăție
și de linia vinelor înflorind în vibrația cărnii.

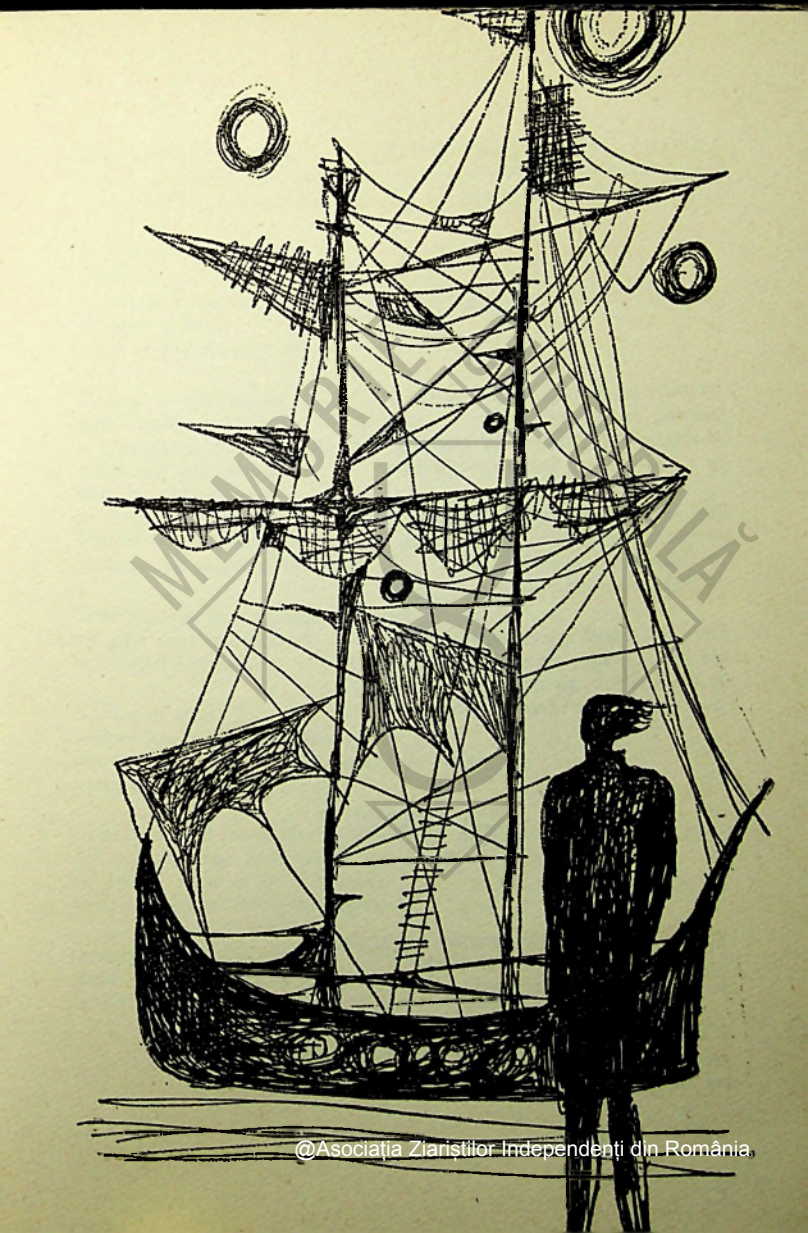
De teamă ca nu cumva umbra să-i lunece-ncet dintre mîini,
Jeana culege toți trandafirii de taină ai zorilor.
Soarele paște nori îndărătul tăcuților munți.

Jeana mîngîie umărul lumii.

VALUL

Adeseori pe-ntinderi mari de apă,
pe unde-mi regăsesc grădina mea,
privesc tăcut cum înflorește-un val
nomad, ivind petalele-i de spumă.
E oare vîntul cel care-l destramă
sau poate-al adîncimilor regret?
El nu-i decît o prea firavă floare
într-o grădină vastă, fără margini
și-i doar sclipirea unui anotimp
care se reculege și dispare,
ca sufletele naufragiate.
Poeți și marinari — o, voi corsari
ai liniștii — să nu uitați vreodată
că valul ce răsare, e o clipă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de dragoste. Şi moartea care-l pierde,
nu-i poate nimici eternitatea
a cărei chei se-aud în ocean.

AMINTIRI INUTILE

Îndepărtaţi de mine-această falsă
imagine, ce s-ar voi copil
al dragostei şi talisman al orei
pe care-n larguri toamna o-nfiripă.

Nu mai aştept nimic de la aceste
mormane de-amintiri, pretexte vane —
am alte visuri de-mplinit aici
şi iată, vîrsta mi-o privesc în faţă.

Ori de-i departe zarea celor duse,
ori de-i aproape, nu m-aş mai întoarce;
ce mi-a rămas, va trece-n gîndul meu
şi-n visuri îl voi duce mai departe.

ODA ŢĂRANILOR

(fragment)

Ţărani uimiţi la fiece povestire a vîntului,
lacrima voastră vie va arde mereu
pe obrazul urmaşilor voştri.

Voi vă amestecaţi sîngele cu seva copacilor voştri,
voi readuceţi mereu în pupile mersul planetelor,
voi sînteţi pretutindeni unde sufletele se-ating.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cînd sămînța-n pămînt se desface să bea dimineața,
hainele voastre poartă mireasma grozamei
spre albinele care merg să întîmpine soarele.

O, izbăvire a pămîntului!
Răni ale păsărilor cînd ating streașina.
Anotimp izbucnind în corole
pe toate colinele
și pe chipul femeilor voastre.

Oameni ai zărilor, în pragul curcubeului
gestul vostru urcă șuvoaiele brazdelor,
și cînd gurile voastre, între două adieri
emigrează spre dragoste,
urme se văd de polen
pe buzele care șovăie.
Valuri trec neîncetat
peste umerii voștri poleiți.

Cînd noaptea se răspîndește în ochii fetelor
voi știți sub care pleoapă
naufragiază soarele.

Reflux al zilei!
Adesea oțelul revoltei sclipește prin sate,
dar carnea voastră răvășită, amînă pe mîine
secerișul celest.

Oameni! Iată e ceasul cînd picură laptele stelelor;
noii voștri născuți cresc odată
cu primul sărut al iubitelor mame
printre geamătul trupurilor îngrămădite.

Oameni, mîini cotidiene peste copilăria mea,
lăsați arborii să vină la mine
dacă ei ar putea să-mi aducă venind, orizontul.

În romînește de A. E. BACONSKY

Desene de EUGEN MIHĂESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

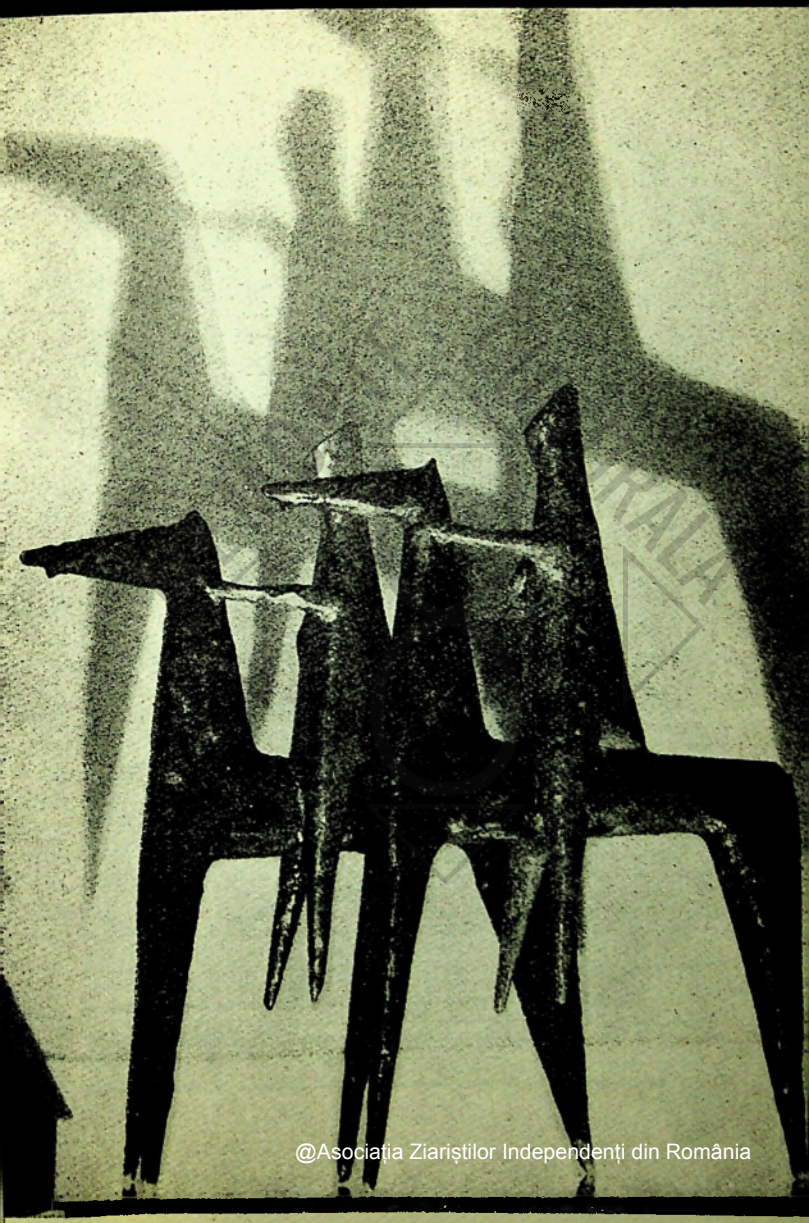
marginalii la «conceptul de literatură universală»

*

Într-o serie din numerele sale pe anul trecut (nr. 5/6—1962), revista noastră a publicat o succesiune de articole pe tema «conceptul de literatură universală».

Fiind o revistă ce urmărește în deosebi evoluția literaturii contemporane, din secolul 20, am socotit util pentru informarea și orientarea cititorilor noștri să luăm inițiativa organizării în paginile noastre a unei atari discuții, menite să pună în dezbatere, sub aspectul teoretic, ca și al referirilor specifice, concrete, o problemă ce ocupă un loc de seamă în desfășurarea vieții literare din zilele noastre. În secolul 20, mai mult decît oricînd înainte, întrepătrunderile și interacțiunile dintre literaturi cuprind arii geografice tot mai întinse, cu ecouri tot mai puternice în structura intimă a fiecărei literaturi naționale, iar fenomenele literare naționale capătă rezonanțe tot mai largi, tinzînd spre realizarea unor sinteze universale. Cu cît ne apropiem de mijlocul secolului 20 și mai ales dacă trecem de el, dispar de pe harta literaturilor lumii «petele albe», ținuturile neexplorate de mintea curioasă a contemporanului nostru, dornic de a descoperi creații ale geniului omenesc, mai puțin abordate sau chiar necunoscute. Epoca noastră se caracterizează prin circulația cu adevărat universală a operelor literare, încît de fapt, nu se mai poate vorbi de sfere literare cu evoluție închisă, izolată, rupte de restul omenirii. Nu numai că literatura popoarelor Asiei a intrat în circuitul universal și află o răspîndire mereu sporită, trezind un interes tot mai viu, dar și literatura popoarelor Americii Latine, ale Africii, pînă acum cîteva decenii necunoscută cititorului european, a încetat de a mai fi o *terra incognita*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Problemele literaturii universale trezesc în zilele noastre un viu interes și suscită discuții în numeroase țări ale lumii. Desigur că pozițiile de pe care se duc aceste dezbateri nu sînt aceleași pentru specialiștii burghezi și pentru istoricii și criticii literari marxiști. Trebuie subliniat că cercetarea diferitelor probleme și aspecte pe care le comportă conceptul de literatură universală își găsește tot interesul și toată prețuirea tocmai în rîndul istoricilor literari marxiști. De altfel numai metoda materialismului dialectic ne poate duce la înțelegerea literaturii universale în toată amploarea și complexitatea ei, ca și la explicarea diferitelor ei aspecte particulare, a legilor după care ea se dezvoltă. Cercetarea științifică a legăturilor dintre diferite literaturi, a înrîuririlor exercitate de unele fenomene literare naționale asupra altora, a legilor ce determină relațiile și schimbul reciproc de valori, contribuie la înțelegerea mai profundă a procesului literar, pe planul unei singure țări, sau chiar pe plan mondial. Specificul național al unui fenomen literar se profilează cu mai multă pregnanță pe fundalul literaturii universale, iar aceasta la rîndul ei are de cîștigat în generalitatea sa prin comparație cu manifestările particulare. «De acum înainte studiul diferitelor literaturi naționale, ca și al istoriei literaturii universale în ansamblul său, nu se poate concepe fără a cerceta profund legăturile reciproce dintre diferitele literaturi, fără a analiza rolul acestor legături în dezvoltarea literaturii contemporane și importanța lor pentru istoria culturii mondiale» — subliniază pe bună dreptate istoricul literar sovietic I. I. Anisimov [1]. De altfel în zilele noastre un istoric literar care vrea să cerceteze cu succes fenomenul literar chiar într-o arie geografică restrînsă (și cu atît mai mult cînd e vorba de două sau mai multe fenomene, de o arie mai întinsă) nu-și poate realiza deziderатul, dacă face abstracție de evoluția literaturii pe plan universal, dacă se închide într-o investigație circumscrisă, se izolează într-o sferă îngustă, numai și numai «la obiect». Asemănările și deosebirile, fundate riguros istoric, raportările la alte fenomene similare sau dimpotrivă diferite, sînt de natură a lărgi perspectivele cercetării și a spori rodnicia rezultatelor obținute.

Preocuparea pentru dezbaterea problemei «literaturii universale» s-a profilat în ultima vreme cu insistență. Dovadă ne stau dezbaterile purtate la al IV-lea Congres Internațional al Slaviștilor, ținut la Moscova în 1958, la Congresul Societății Internaționale a istoricilor literari comparativiști (S.U.A. — 1958), la Conferința Unională în problema relațiilor și înrîuririlor reciproce dintre literaturi, organizată la Moscova în 1960, la Conferința Internațională de studiere comparată a literaturilor de la Utrecht din 1961, la Conferința Internațională organizată la Budapesta în aceeași problemă în 1962 etc. În tematica următorului Congres al Slaviștilor, ce va avea loc anul acesta, la Sofia, un loc de frunte revine problemelor privind relațiile dintre diferitele literaturi slave, sau dintre literaturile slave și cele neslave, ca și problemelor privind aportul literaturilor slave la tezaurul literar universal, etc. Academia de Științe URSS a inițiat o lucrare capitală *Istoria literaturii universale*, la a cărei elaborare va participa un colectiv format din cei mai competenți specialiști. Cercetări parțiale, pregătitoare pentru această amplă lucrare au fost întreprinse de numeroși istorici literari sovietici mai ales pe linia relațiilor dintre literatura rusă și literaturile slave, dintre literatura rusă și literaturile apusene, dintre diferitele literaturi naționale în cadrul literaturii sovietice multinaționale. Printre lucrările planificate, parțial elaborate sau chiar într-o fază de elaborare înaintată de către Institutele de literatură ale

[1] Relațiile și înrîuririle reciproce dintre literaturi, Ed. Academiei de Științe URSS, M. 1961, p. 3

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Academiei URSS putem aminti: *Relațiile literare dintre popoarele Asiei și Europei în epoca elenistică*, *Literatura Renașterii și problemele Istoriei literaturii universale*, *Din istoria relațiilor literare în secolul 19*, *Literatura sovietică și literatura mondială*, *Interacțiunile literaturilor contemporane*, *Relațiile literare ruso-romîne în secolul 19* (în colaborare cu Academia RPR), *Relațiile literare ruso-maghiare* (în colaborare cu Academia de Științe din RPU).

Lucrări interesante de acest gen au apărut și în Cehoslovacia (I. Dolanski, *Maeștrii realismului rus la noi*; A. Hofmann: *Thomas Mann și Rusia)*, Bulgaria (P. Dinekov, V. Velcev), Polonia (I. Fișman, M. Iakubeț, Z. Baranski, I. Levanski etc.)

În țara noastră în ultima vreme se acordă tot mai multă atenție cercetării problemelor de literatură universală, studierii relațiilor dintre literatura noastră și alte literaturi, înrîuririi exercitate de unii scriitori străini asupra procesului literar sau a «destinului» unuia sau altuia dintre scriitorii romîni. În această sferă contribuțiile unor oameni de știință cu îndelungată și binecunoscută activitate (acad. Tudor Vianu, Al. Dima), se conjugă cu cele ale unor cercetători mai tineri, formați în anii puterii populare. Progresul evident și succesele pe care le realizează cercetările de literatură universală în țările din lagărul socialist, în lucrările istoricilor literari marxiști, se cuvin cu atît mai mult a fi reținute și subliniate, cu cît specialiștii burghezi vorbesc dimpotrivă de criza școlii comparativiste și se arată sincer îngrijorați de perspectivele de dezvoltare, pentru viitorul cel mai apropiat, a studiilor lor în problemele literaturii universale. Această criză declarată deschis de R. Wellek la Congresul Asociației Internaționale a comparativiștilor (1958, S.U.A.) este consecința metodei subiective, formaliste, în ultimă instanță neștiințifică folosită, de istoricii literari burghezi care merg pe linia paralelismelor forțate între opere și scriitori, a înrîuririlor cu orice preț, lipsite de un temei istoric real, detectate pe baza similitudinilor exterioare de motive, subiecte, personaje etc. De altfel nu întîmplător R.Wellek propune ca remediu al acestei crize folosirea pe scară largă a analizei formale în studiul procesului literar universal, socotind formalismul (în spiritul școlii formaliștilor ruși de pe la 1920, și a școlii germane stilistice — V. Vossler, L. Spizer) singura metodă «științifică» de cercetare și explicare a literaturii. În felul acesta, vorbind pe bună dreptate despre impasul în care au ajuns studiile de literatură comparată, R. Wellek, prin soluția pe care o propune, nu face decît să accentueze acest impas.

Dimpotrivă discuțiile pe care le poartă istoricii literari marxiști se desfășoară de pe poziții diametral opuse, într-un spirit cu adevărat științific, cu o perspectivă istorică riguroasă, de aceea și rezultatele acestor dezbateri sînt fructuoase. Într-un atare spirit a conceput și revista noastră discuția pe care a organizat-o și la care a invitat să-și spună cuvîntul o serie de reprezentanți de seamă ai istoriei literare din țara noastră și din alte țări ale lagărului socialist [1].

Socotim că intervențiile publicate au lămurit unele din problemele cele mai importante pe care le comportă conceptul de literatură universală, precum: delimitarea acestei noțiuni (cu precizarea că nu este vorba în nici un caz de o suită de literaturi naționale puse cap la cap), schițarea evoluției istorice a noțiunii

[1] Reamintim că participanții la discuție au fost: acad. prof. Tudor Vianu, prof. Al. Dima, membru corespondent al Academiei RPR, prof. Dr. N. I. Popa, conf. Zoe Dumitrescu-Bușulenga (RPR), prof. Dr. Jirmunski, membru corespondent al Academiei URSS, prof. Dr. R. Samarin, prof. Dr. Tamara Motilova (URSS) prof. Dr. Iulius Dolansky (R. S. Cehoslovacă).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(originile, condițiile de apariție), evidențierea cîtorva din legile de dezvoltare a literaturii universale în secolul 19 și în epoca noastră, menționarea unor perspective de viitor. Majoritatea articolelor publicate au acordat o atenție precumpănitoare analizei evoluției istorice a conceptului de literatură universală de la apariție și pînă în zilele noastre. S-au aflat mai puțin în atenția participanților la discuția organizată de revista noastră, legile de dezvoltare ale literaturii universale în etapa actuală, ca și unele fenomene caracteristice pentru istoria ei în ultimele decenii (înglobarea literaturilor afro-asiatice, participarea literaturilor Americii de Sud, rolul literaturilor realismului socialist, și a literaturii sovietice în primul rînd, în dezvoltarea fenomenului literar pe plan mondial etc.)

Studierea fenomenelor supuse discuției s-a făcut prin prizma teoriei leniniste a celor două culturi, de pe poziții de investigație științifică, raportîndu-se faptele literare la condițiile istorice și examinîndu-se procesul de formare și dezvoltare a literaturii universale în dependența sa față de condițiile social-politice, de evoluția diferitelor literaturi naționale și ca o unitate dialectică între național și universal. Aceste poziții se opun teoriilor cosmopolite, neștiințifice și falimentare ale comparativiștilor americani, de genul celor ce afirmă criteriul «anaționalului» în studierea literaturii, considerînd literatura universală ca «supranațională», sau al celor ce aduc circumscrieri «europocentriste» a sferei literaturii universale opunînd «Zona atlantică» «Zonei răsăritene». De pildă, într-un articol publicat în «Yearbook of Comparative and general Literature» (nr.IV/1955), Werner Friedrich pledînd pentru «desființarea barierelor de îngrădire națională», declară: «Noi sîntem pentru emisfera noastră». Această «emisferă» el o identifică cu «lumea apuseană» pe care o opune «lumii răsăritene». După cum subliniază foarte bine R. M. Samarin această declarație are într-o oarecare măsură mai mare caracter politic decît științific, «iar la o cercetare mai amănunțită, ne dăm seama că, mai mult decît orice alt domeniu de istorie literară, comparativismul este legat de «activitate politică și socială» [1].

Istoria literară marxistă nu are nimic comun cu asemenea teorii în care își află afirmarea mai puțin concepții literare și mai ales insinuări calomnioase la adresa lagărului socialist. Pornind de la principiul leninist al celor două culturi ea tinde spre realizarea unui concept de literatură universală științific, istoric, determinat în dezvoltarea sa de legi obiective și constituind o sinteză, o generalizare a celor mai de seamă contribuții naționale în tot ce au ele mai progresist și mai valoros artistic. Desigur că sarcinile ce stau în fața istoricilor literari în studierea literaturii universale sînt numeroase și realizările atinse se cer a fi înmulțite, considerabil adîncite și îmbogățite. În această lumină revista noastră socotește că n-a făcut decît un prim pas pentru a suscita un interes mai viu în rîndurile iubitorilor de literatură și a specialiștilor din țara noastră față de problema literaturii universale. Răspunsurile la ancheta întreprinsă de noi în mijlocul cititorilor apreciind în marea lor majoritate favorabil discuția despre conceptul de literatură universală ne îndreptățesc să considerăm că această misiune modestă pe care ne-am asumat-o a fost dusă la îndeplinire. Se cere acum abordarea mai largă, mai complexă a unora sau altora din problemele particulare, ca și tratarea într-o perspectivă vastă a procesului în ansamblul său pentru a se ajunge la sinteze mai cuprinzătoare și mai substanțiale.

Fără a face o selecție restrictivă și cu atît mai puțin a exclude din dezbatere diferite chestiuni, am aminti necesitatea discutării unor probleme ca dinamica

[1] R. M. Samarin. Studiile de literatură comparată în străinătate în vol. Relațiile și influriile reciproce dintre literaturi, p. 88.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

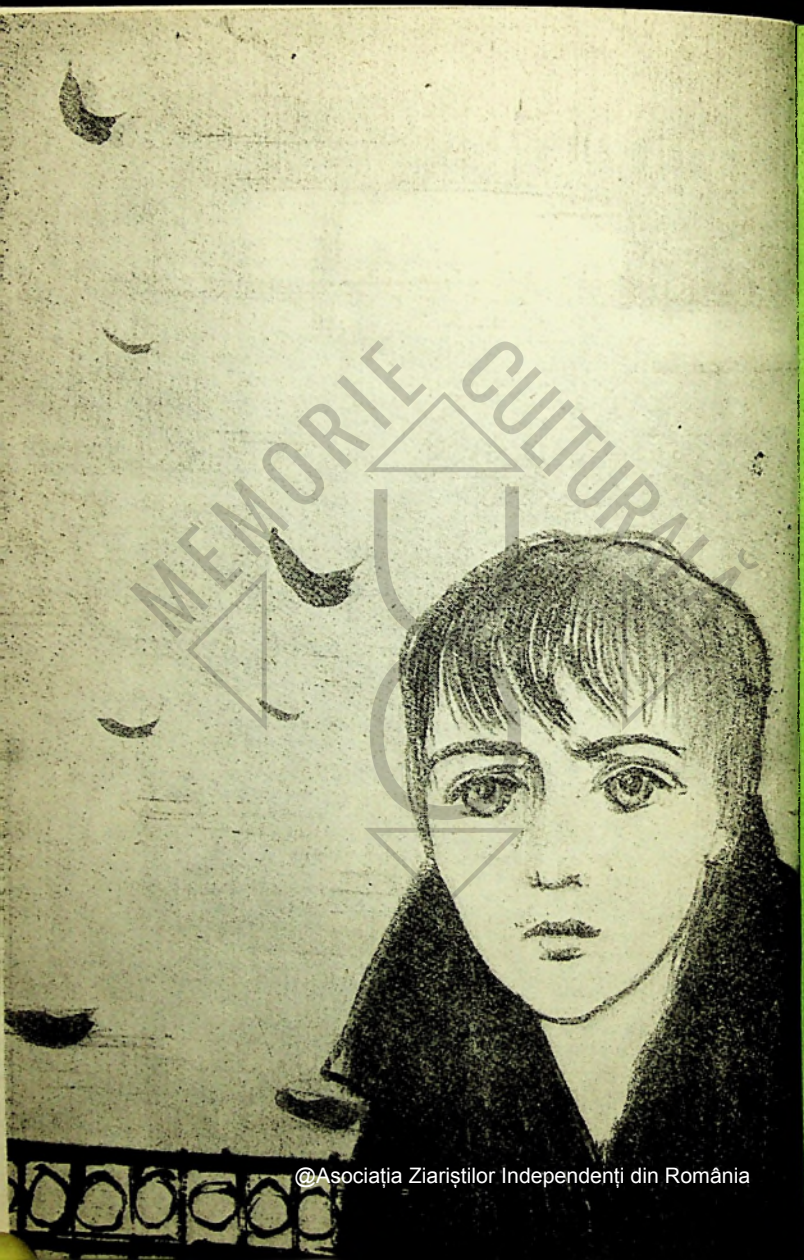
procesului literar contemporan pe plan universal, legăturile și interacțiunile reciproce dintre cele mai diferite literaturi ale lumii și în primul rînd, în cazul nostru, dintre literatura română și diversele literaturi cu care ea a venit în contact, în ultimele două veacuri îndeosebi. Se simte necesitatea abordării și tratării științifice, marxiste, a acestei probleme. Și dacă în domeniul relațiilor literare ruso-române putem semnala apariția în ultimii ani a unui număr de cercetări interesante, rămîne încă neabordată problema analizei marxiste a relațiilor dintre literatura noastră și literatura franceză, dintre literatura noastră și literaturile țărilor învecinate (polonă, bulgară, maghiară) sau literaturile germană, engleză, italiană, etc.

În aceeași măsură trebuie să ne preocupe rolul factorilor mijlocitori în asemenea relații (mai ales traducerile, prelucrările, sau circulația operelor în original) ca și diversele modalități de afirmare treptată a caracterului universal. Problema afinităților dintre diferite opere sau evoluții ale unor personalități creatoare trebuie să atragă atenția cercetătorului și în cazul existenței unor agenți vehiculatorii de la o literatură la alta, deci a unor înrîuriri posibile și chiar existente, (romanul rus și rolul său în istoria romanului apusean de la sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20; literatura sovietică ca literatură a realismului socialist și pilda sa creatoare pentru literaturile țărilor de democrație populară și pentru o serie de scriitori progresiști din Apus), ca și în cazul absenței unor contacte directe, numai pe baza similitudinilor de ambianță istorică în care pot apărea opere cu tematică asemănătoare, personaje înrudite etc. *(Demonul* lui Lermontov și *Luceafărul* de Eminescu). După cum din sfera de preocupări nu ar trebui să lipsească stabilirea legilor ce dirijează evoluția anumitor curente literare asemănătoare (clasicismul în mai toate literaturile Europei, realismul critic și realismul socialist în literatura mondială) indiferent dacă este vorba de procese sincronice sau diacronice. Propunîndu-și să abordeze treptat și să discute problemele cele mai importante privind desfășurarea procesului literar contemporan, considerat pe plan universal, să raporteze continuu diferitele valori artistice naționale și în primul rînd cele create de poporul nostru, la contextul literar universal, revista *Secolul 20* își invită colaboratorii și cititorii să o sprijine în această acțiune și să contribuie la dezbaterea cît mai amplă și mai temeinică, sub diverse aspecte, a problemelor literaturii universale.

SECOLUL 20

I. GLAZUNOV *(URSS)* **Ilustrație la Dostoevski**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de vorbă cu:

MEMORIE CULTURALĂ

MARIA JOSÉ DUPRÉ — la São Paolo
ALEXANDR M. VOLODIN — la Moscova
CHEIK HAMIDU KANE — la Paris

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIA JOSÉ DUPRÉ

Maria José Dupré — cunoscută mai ales sub numele Leandro Dupré — este una dintre cele mai populare romanciere braziliene din ultimii douăzeci de ani. Romanele și nuvelele sale, precum și povestirile pentru copii — autentice «best-sellers»-uri — se epuizează imediat ce apar în librării, bucurîndu-se de un mare succes. Multe din operele sale de pînă acum au fost reeditate de nenumărate ori, iar o bună parte cunosc deja diverse traduceri în limbile europene. Romanul *Eramos seis* (Eram șase) transpus pe ecran în 1946, în Argentina, s-a reeditat pînă astăzi de zece ori, secundat, cu opt ediții, de *Gina* — cuceritoare poveste a unei femei din popor care, născută în sărăcie și mizerie, luptă pentru o viață mai bună, devenind o persoană ilustră.

Maria José Dupré este o femeie între două vîrste, sobră și delicată, lipsită de orice vanitate, în a cărei companie orele devin scurte, animate de foarte interesante convorbiri asupra literaturii, artei, impresiilor de călătorie și altor subiecte.

Scriitoarea m-a primit în urmă cu cîteva zile în locuința sa de pe strada Cuba, în São Paulo, acordînd cu deosebită plăcere interviul care urmează — primul dintr-o serie de interviuri cu scriitorii, poeții și oamenii de artă brazilieni — în exclusivitate pentru revista *Secolul 20*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Cum ați devenit scriitoare?

M.J.D.: Foarte simplu: descriind o vizită pe care am făcut-o unor fete bătrîne. Sub influența acestei vizite am scris povestirea intitulată *Meninas tristes* (Fetițele triste). Era prima mea lucrare literară și după ce am scris-o nu prea știam ce să fac cu ea. Cineva m-a sfătuit s-o trimit unui ziar care scotea în fiecare săptămînă cîte un supliment literar. Nu mă cunoștea nimeni și nici eu nu cunoșteam pe nimeni. Am semnat povestirea cu un pseudonim și am așteptat. Cincisprezece zile mai tîrziu, povestirea a fost publicată cu ilustrațiile unui pictor devenit mai tîrziu celebru: Di Cavalcanti.

Încurajată de această apariție, eu, o necunoscută, am continuat să scriu. Am scris un roman, apoi altul și altul... ca porumbeii poetului.

Tot atunci am început să scriu și pentru copii.

— Cîte cărți ați publicat pînă azi, cîte au fost traduse, în ce țări și în cîte limbi?

M.J.D.: Am publicat pînă în prezent nouă romane. Trei au fost traduse în următoarele limbi: *Eramos seis* în franceză, spaniolă și suedeză; *Gina* în spaniolă; *Os Rodrigues* a apărut de asemeni în spaniolă sub titlul *Strigătul vieții* (El clamor de la vida).

— Și cărți pentru copii?

M.J.D.: Șase; dedicate nepoatelor mele. Luna viitoare va ieși de sub tipar cea de a șaptea, intitulată *O cachorrinho Samba na Russia* (Cățelușul Samba în Uniunea Sovietică) în care mi-am propus să le prezint copiilor, cu ajutorul acestui năstrușnic cățeluș, viața constructorilor comunismului.

— Care ar fi, după părerea dumneavoastră, situația romanului din literatura braziliană contemporană?

M.J.D.: Înainte de a vă răspunde, vreau să vă amintesc un lucru. Cu ani în urmă, prietenele mele, părinții și eu, citeam numai romane străine. Nu apreciam cărțile naționale decît în cazuri rare, cum ar fi operele lui Machado de Assis, Julia Lopes de Almeida, Coelho Netto și Afranio Peixoto.

Azi așteptăm cu nerăbdare noile romane ale lui Jorge Amado, Verissimo, Cyro dos Anjos, Rachel de Queiroz,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lucia Benedetti, Dinah Silveira și ale multor scriitori de astăzi.

Literatura braziliană contemporană e execelentă. Personal, n-aș da romanele lui Cyro dos Ayos pe nici un autor străin.

— Urmează oare romanul brazilian de azi o cale a sa proprie sau merge pe drumurile deschise de către maeștrii acestei specii epice din generațiile anterioare?

M.J.D.: Nu există nici o îndoială că între romanul brazilian de azi și cel din generațiile anterioare nu există nici un fel de legătură. El este independent. Are o cale proprie. E autonom: există romanul ciclului de zahăr, din Nord. Ciclul romanului de cacao, din Bahia. Ciclul romanului pămînturilor secetoase. Și romanul din Sud, cel al lui Erico Verissimo în care este descrisă magistral formarea populației din Rio Grande do Sul. Lipsește încă romanul ciclului de cafea, al măreției și decadenței, al prețurilor ridicate și ieftine, înghețate și niciodată protectoare agricultorului, al sinuciderilor din '29, — cafea la preț scăzut, disperare... Și toată lumea știe că proprietarii plantațiilor de cafea cîștigă milioane. Lipsește încă acest roman, dar el poate apărea în orice moment, din São Paulo.

— Care sînt romanele braziliene, fie din trecut, fie din timpurile noastre, care reflectă cel mai bine drama oamenilor și pămîntului brazilian?

M.J.D.: În trecut s-au scris puține romane de acest fel. Cea mai bună carte de la începutul secolului nostru în care este reflectată în toate dimensiunile ei drama brazilienilor, este romanul lui Euclides da Cunha, *Sertoes*. Cele din timpul nostru sînt mai numeroase. Ele descriu regiunile secetoase, plantațiile, dramele citadine, etc.

Și mai sînt romanele moderne. Multe și bune.

— Care este romancierul brazilian care a reușit să surprindă cel mai bine mentalitatea și suferințele poporului nostru?

M.J.D.: Sînt mulți. Garciliano Ramos în *São Bernardo* și în *Vidas secas*. Cînd descrie marile furtuni din nord-est, el descrie în mod indirect, suferința populației din această

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

regiune. Nu pot să nu amintesc romanul lui Palmerio *Vila dos Confius* precum și cărțile lui Guimaraes Rosa. Și încă atîtea și-atîtea titluri...

— Care este aportul femeii în literatura braziliană din trecut și de azi? Care sînt cele mai bune romanciere?

M.J.D.: Aportul femeii în literatura braziliană contemporană este deosebit de valoros. Avem romanciere mari. Unele descriu în cărțile lor scene din viața cotidiană a oamenilor cu o măiestrie rară, care va servi de exemplu viitoarelor generații de artiști ai cuvîntului.

În literatura braziliană din trecut au existat puține scriitoare. Una dintre ele o consider ca fiind foarte mare: Julia Lopes de Almeida. În secolul nostru sînt foarte multe și nu vă pot spune care dintre ele este mai bună.

— Vă place să călătoriți?

M.J.D.: Foarte mult. Am vizitat principalele țări din Europa: Portugalia, Spania, Italia, Franța, Anglia, Germania, Belgia, Suedia și cunosc bine Statele Unite ale Americii. Anul trecut am vizitat Uniunea Sovietică și Republica Populară Ungară.

— V-ar încînta o călătorie în Romînia?

M.J.D.: Bineînțeles. Călătoriile constituie lecțiile cele mai puternice de viață, deschizîndu-ți mereu orizonturi noi. Întotdeauna se învață călătorind.

Interviu *în exclusivitate pentru SECOLUL 20;* luat la São Paulo, de corespondentul nostru pentru Brazilia, Nelson Vainer.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDR M. VOLODIN

Premiera noii piese a lui Alexandr Volodin, intitulată *Numirea*, care a avut loc la sfîrşitul lunii februarie, la Teatrul «Sovremennik» din Moscova, a fost aşteptată cu multă nerăbdare de public.

Întîlnindu-l cu acest prilej pe autor, sosit de la Leningrad la Moscova în vederea premierii, i-am solicitat un interviu pentru revista *Secolul 20*.

A.V.: Îmi pare bine că mă pot adresa cititorilor romîni. Pentru mine, Romînia înseamnă mai mult decît o ţară prietenă despre care se scrie adeseori în ziare.

— Dumneavoastră aveţi obiceiul să vă alegeţi eroii din lumea oamenilor obişnuiţi, a celor ce trec zilnic pe stradă neobservaţi, şi au o existenţă întru nimic excepţională. Vreţi să-mi spuneţi de ce această preferinţă şi de ce întotdeauna acţiunea pieselor dumneavoastră se petrece la Leningrad?

A.V.: De ce? Este destul de greu de răspuns... Poate, pentru că vreau ca oamenii mărunţi să aibe mai multă încredere în ei, să se avînte cu mai mult curaj spre ideal, spre poezie... De ce sînt totdeauna din Leningrad? Pentru că eu însumi sînt din acest oraş, sau poate pentru că îl iubesc atît de mult... Să nu credeţi cumva că sînt leningrădean get-beget; nu, locuiesc în acest oraş minunat de pe malul Nevei numai de paisprezece ani... Sînt originar din Moscova, acolo mi-am petrecut copilăria, o copilărie tristă, de orfan crescut de rude; din Moscova am plecat ca soldat de rînd pe front şi tot la Moscova m-am întors rănit şi bolnav după cîţiva ani de zile. La Moscova, mi-am reînceput o existenţă oarecare în primii ani de după război, pînă în 1949,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cînd pentru prima dată am văzut Leningradul, care a însemnat pentru mine cu adevărat o viață nouă...

— În ce măsură viața dumneavoastră personală se oglindește în piesele pe care le scrieți?

A.V.: Uneori fără să vrei, în ceea ce scrii se reflectă viața ta, gîndurile tale. Mi se pare chiar că literatura are imensa șansă de a se îmbogăți tocmai datorită faptului că fiecare scriitor reflectă realitatea înconjurătoare cu atît mai original și mai personal cu cît coboară mai adînc în el însuși.

Cînd am început să scriu, m-am ferit să vorbesc despre mine, volumul de *Povestiri* cu care începe cariera mea literară cuprinzînd rezultatul celor observate în jurul meu, celor auzite, rostite uneori mai tare, alteori mai încet de către cei care mă înconjurau.

Acest volum de povestiri a fost acceptat de îndată de editură și, spre marea mea surpriză, a fost în întregime publicat și a avut și succes... Eu, personal, consider că editorii au greșit publicîndu-l, în întregime; trebuiau să mai aleagă, să mai taie din tot ceea ce scrisesem eu acolo... era doar începutul... Și acum, cînd mă gîndesc la aceste povestiri, în afară de vreo două trei, restul nu le consider la înălțime... Dacă mai dau cartea vreunui prieten sau cunoscut, îi însemn cu creionul ce trebuie să citească și ce nu.

— Cum ați ajuns să scrieți teatru?

A.V.: E o poveste destul de complicată. Teatrul a însemnat pentru mine totdeauna foarte mult... Teatrul a fost în anii copilăriei și ai adolescenței mele sinonim cu tot ceea ce omenirea a creat mai frumos și mai bun... dar era mai mult o impresie, pe care mi-o formasem datorită unor împrejurări personale... În *Sora mea mai mare*, tot ceea ce spune eroina despre teatru sînt în realitate gîndurile și visele mele. Cînd eroina afirmă că, de multă vreme, visează să facă teatru, de fapt eu sînt acela care rostesc aceste cuvinte... Dacă i-am dat acestui personaj ca ideal de viață teatrul, aceasta se datorește tot năzuințelor mele... Cum am început să scriu teatru? Este mult mai simplu de spus. După succesul înregistrat cu volumașul de povestiri, secretarul literar al Teatrului de Dramă «Pușkin» din Leningrad m-a invitat la el și mi-a propus să scriu o piesă... «Dar nu pot, nu știu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să scriu piese », am protestat eu, « nu stăpînesc compoziția, subiectul, dialogul, nu pot să construiesc personaje ». « Nu e chiar atît de greu — m-a liniștit el — ai să vii pe la teatru, ai să vezi cum sînt piesele, cum se desfășoară acțiunea ». Și astfel, au început prietenii mei de la Teatrul « Pușkin » să mă invite din ce în ce mai des în mijlocul lor. Pînă la urmă m-am simțit prost și am hotărît să scriu două-trei scene prin care să le dovedesc că, într-adevăr, nu am aptitudini de dramaturg. Mi-am găsit în curînd mediul din care să mă inspir: o fabrică unde lucrau multe fete... Nu m-am dus în fabrică să văd cum lucrează viitoarele mele eroine, ci am preferat să vizitez căminul unde locuiau cele mai multe dintre ele. Nu le-am spus că sînt scriitor, ci am profitat de faptul că o prietenă de-a mea locuia acolo și, căutînd-o deseori, așteptînd-o cînd nu era acasă, am început să le cunosc... Încetul cu încetul, fetele s-au împrietenit cu mine și m-au făcut confidentul lor. De la ele am aflat foarte multe lucruri: mi-au împărtășit visurile lor, dorințele lor, mi-au povestit despre ele, despre munca lor... știți, fetele sînt uneori atît de vorbărețe.

Așa s-a născut *Fata din fabrică*, prima mea piesă, în patru acte lungi și respectabile, aproape ca pe vremea înțeleptului Shakespeare. Mai întîi, au apărut scene disparate, dar în scurtă vreme ele și-au găsit legătura și piesa a avut succes..

Așa au început legăturile mele cu teatrul, pe care le-am visat din totdeauna. Niciodată în copilărie, cînd teatrul reprezenta idealul meu nu mi-aș fi putut închipui că o să ajung atît de aproape de el... De ce a reprezentat idealul meu, vă veți întreba poate? Am să vă explic imediat. Cînd eram mic și adeseori certat de rudele la care stăteam, singurul care îmi lua apărarea era fratele meu mai mare, pe atunci student la teatru. Mie mi se părea că fratele meu este bun pentru că făcea teatru, și că ceilalți erau răi pentru că nu aveau nici o legătură cu teatrul...

Într-o zi am mers la un spectacol. Îmi aduc și acum aminte de acea zi memorabilă în care am intrat în sala studioului Teatrului Mic, situat pe atunci în piața Taganskaia. Se juca piesa lui Ostrovski, *Vinovați fără vină*. Am ascultat cu înfrigurare fiecare cuvînt rostit pe scenă și am plîns în clipa în care eroul și-a ridicat paharul să ciocnească pentru mamele care-și părăsesc copiii și pentru copiii părăsiți...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În noaptea aceea n-am putut dormi de emoție, de bucurie, de fericire. Descoperisem o lume în care puteam să plîng și să rîd în voie, o lume în care puteam să fiu în cele din urmă eu însumi, ascultînd atîtea cuvinte frumoase. Am văzut această piesă de nenumărate ori, de cîte ori puteam să strîng cele cîteva copeici necesare cumpărării biletului...

Puțin mai tîrziu, teatrul a însemnat pentru mine marea întîlnire cu Kacialov, neuitatul Kacialov în rolul lui Ivar Kareno din piesa lui Hamsum, *La porțile împărăției*.

Am iubit în tinerețea mea atît de mult teatrul încît am ajuns și student al facultății de teatru... Scurta mea existență de student s-a încheiat însă curînd, am plecat pe front, a urmat războiul, rana, pierderea memoriei... apoi depresiunea sufletească, cînd mi se părea că nu mai am nimic de așteptat de la viață... După război, am avut posibilitatea să mă întorc din nou la Institut, la viața mea de student... dar mi-a lipsit curajul și încrederea în mine... Pentru teatru, îmi spuneam eu, trebuie să fii îndrăzneț, puternic, să dai totul...

Care mai sînt datele biografice cuprinse în piesele mele? Poate nu atît date, cît mai curînd gînduri, impresii. În *Cinci seri*, de exemplu, există un moment în care eroul principal își aduce aminte cum rănit fiind, se gîndea cu disperare, cîte ar mai putea face dacă ar mai trăi un an, un singur an... Acestea sînt în realitate gîndurile pe care le-am avut eu însumi cînd am fost rănit. «Dacă aș mai trăi un singur an, cîte aș face!», îmi ziceam cu teama înfrigurată a sfîrșitului pe care îl simțeam aproape.

În replicele lui Liamin, eroul principal din *Numirea*, sînt multe din gîndurile și reflecțiile mele. Obsesia minutelor, a clipelor care trec și nu se mai repetă niciodată este în realitate propria mea obsesie. Adeseori, mă gîndesc cu cîtă inconștiență lăsăm să treacă viața pe lîngă noi, cît de puțin ne cunoaștem datoria față de noi înșine și, mai ales, față de cei din jurul nostru. Facem noi, oare, destul pentru cei care depind de noi, *mai ales* pentru cei care depind de noi, sau trecem cu indiferență pe lîngă cel care are nevoie de un zîmbet, de un sfat, de un ajutor sau, poate, pur și simplu de un om?

În *Numirea*, mai există și alte elemente din viața mea personală. Chipurile părinților lui Liamin sînt în mare măsură

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

construite după chipul și asemănarea mătușii și unchiului care m-au crescut... Tot așa de mahmur și de posomorît stătea uneori și unchiul meu, iar mătușa mea insista să fiu de acord cu ea că unchiul este un om imposibil... numai că, spre deosebire de piesă, eu am avut odată curajul să-i răspund afirmativ... Auzind cuvintele mele, unchiul s-a întors furios și cu un gest amenințător mi-a arătat ușa: « Afară ! ». Aceasta a însemnat pentru mine cîteva zile petrecute pe la cunoscuți pînă cînd mi-am meritat iertarea.

S-a spus, uneori, că scriu numai despre femei... Aceste cuvinte le-am auzit și după piesa *Fata din fabrică*, și după *Cinci seri*, și după *Sora mea mai mare*. Este adevărat că, pînă acum, mi-am ales mai mult eroine. Am făcut lucrul acesta pentru că am impresia că femeile suferă mai mult decît bărbații, că au mult mai multă răspundere decît noi și primesc mai multe lovituri în viață. Mi-am dat seama de acest lucru mai ales după război, cînd multe, foarte multe femei rămăseseră singure, mai ales cele peste care trecuseră anii și tinerețea fără prea multe bucurii. În timpul războiului, au luptat pe front sau au muncit din greu în fabrici, fără să cunoască nici dansul, nici bucuria de a fi iubite, iar acum, după război, mergeau singure pe stradă, și tot singure se întorceau acasă. Nimeni nu se mira și nu se întreba ce simt. O generație de fete tinere apăruseră și lor le surîdea fericirea. Cu inconștiența specifică vîrstei lor, uitaseră de greutățile războiului și mai ales priveau cu nepăsare la semenele lor mai mari...

Despre aceste femei am scris în *Cinci seri*, lor am vrut să le redau încrederea și zîmbetul pe buze. Așa s-a născut și eroina din *Cinci seri*, și chipul Nadiei din *Sora mea mai mare*.

— Care socotiți că este teatrul care a înțeles cel mai bine piesele dumneavoastră?

A.V.: Cu toate că piesele mele se joacă la mai multe teatre din Uniunea Sovietică, două dintre ele sînt în mod constant legate de activitatea mea ca dramaturg: teatrul « Gorki » din Leningrad, unde lucrează cunoscutul regizor Tovstonogov, și Teatrul « Sovremennik » din Moscova.

Ce pot spune despre aceste teatre? Tovstonogov, după cum se știe, este un regizor mare, cu o fantezie bogată, care știe să dăruiască mult oricărui spectacol la care lucrează. Este aproape uluitor cum știe să creeze un spectacol, cum tot

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceea ce se vede pe scenă i se datorează lui... Tovstonogov stă în sală și urmărește repetiția, ici sugerează o idee, dincolo un aceent, puțin mai încolo punctează o pauză... Zi de zi, spectacolul crește sub ochii lui și, mai ales, datorită lui. Tovstonogov știe mai bine decît oricare altul să redea pe scenă stări sufletești, gînduri, emoții puternice, tristețea sau bucuria... Lui Tovstonogov nu-i trebuie un text amplu pentru a crea un spectacol, el realizează un spectacol ori de cîte ori poate să arate pe scenă oamenii cu sentimentele și viața lor. Textul este uneori un simplu punct de pornire pentru generoasa lui imaginație regizorală.

La «Teatrul Sovremennik», totul este altfel. Aici, nu există o autoritate recunoscută, pe care să o asculte actorii, căreia să i se supună... Aici, toți sînt tineri, liberi, independenți și, cu toții, de la primul pînă la ultimul, caută, găsesc și crează spectacolul. Este o adevărată fericire să-i vezi cum lucrează, cum discută, cum se ceartă uneori, cum stau ore întregi muncind dublu și triplu față de colegii lor din alte teatre.

Ei muncesc cu ardoare, caută cu înfrigurare și, de aceea, tot ceea ce fac este atît de proaspăt și de interesant. Pentru ei, fiecare premieră este un prilej de panică, cu toții se tem de ceea ce va zice publicul, fiecare este pentru celălalt un prieten, un sfătuitor sau un critic. Spectacolele de la Teatrul «Sovremennik» constituie rezultatul unui înfrigurat și minunat proces de creație, la care au participat inimile îndrăgostite de frumos ale acestui minunat colectiv, care își zice atît de sugestiv «Contemporanul». Poate că, uneori, nu au suficientă măiestrie, pentru că nu au încă actori mari, dar lucrul acesta nu contează pentru că există cu adevărat acea minunată atmosferă care trebuie să domnească în teatrul viitorului.

La care dintre aceste două teatre consider că s-au jucat cel mai bine piesele mele? Cum să spun — fiecare din ele a reușit să facă foarte mult pentru punerea lor în valoare, mai mult chiar decît le oferea uneori textul. Nu pot, totuși, să nu scot în evidență spectacolul cu totul deosebit pe care l-a creat Tovstonogov cu *Cinci seri*. În acest spectacol, este mai multă poezie, mai multă durere, mai multă măreție decît mi-am închipuit. Fiecare moment a fost simțit cu profunzime atît de regizor, cît și de actori. Fiecare cuvînt exprimă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Tovstonogov un lung şir de gînduri. Uneori, trece şi un minut şi chiar două şi pe scenă nu se rosteşte nici un cuvînt... dar totul este atît de încordat, gestul sau mişcarea pe care o face personajul este atît de sugestivă... încît cuvîntul pare cu adevărat inutil. Nu acelaşi lucru, s-a întîmplat cu aceeaşi piesă la « Sovremennik ». Actorii fiind prea tineri, poate lipsiţi încă de obişnuinţa scenei (spectacolul a fost realizat acum cîţiva ani) nu au ştiut să creeze pauzele... Văzînd spectacolul lor, mi-am zis că pentru ei ar fi trebuit să scriu de trei ori mai mult text...

Nu acelaşi lucru s-a întîmplat cu piesa următoare — *Sora mea mai mare*. Fantezia bogată a lui Tovstonogov, cheltuită în mod generos şi de data aceasta, a făcut totuşi ca acţiunea să încezească, iar spectacolul să nu aibe ritmul necesar.

Teatrul « Sovremennik » dimpotrivă, a ştiut să găsească linia ascendentă a piesei şi să urmărească cu mai multă încordare şi ritm lupta eroinei pentru realizarea visului ei.

Sînt mai ales foarte mulţumit de felul în care Teatrul « Sovremennik » a realizat ultima mea piesă, *Numirea*. Spre deosebire de alte dăţi cînd asistam la repetiţii, de data aceasta am venit ca spectator obişnuit cu prilejul premierei şi nu mică mi-a fost bucuria cînd am văzut ingenioasele soluţii regizorale găsite de Efremov şi de pictorul scenograf Messerer pentru a realiza în primul rînd o acţiune neîntreruptă, în ciuda numărului destul de mare de tablouri. M-a amuzat foarte mult ideea transformării unicei uşi aşezată în mijlocul scenei într-o impozantă masă verde de şedinţă prin simpla ei aplecare. De asemeni, am fost încîntat de soluţia mobilei care vine singură în scenă şi îşi găseşte locul cuvenit în ritmul unei muzici, pline de vioiciune şi fantezie, datorită compozitorului Tariverdiev. Faptul că schimbările de decor nu se fac ca nişte întreruperi, ci eroii îşi continuă acţiunile lor prin sugestive scene de pantomimă, însufleţeşte şi mai mult spectacolul, creînd acea atmosferă de optimism pe care trebuie să o aibă piesa, în ciuda implicaţiilor dramatice care nu-i lipsesc.

La cererea teatrului, am făcut şi cîteva schimbări în text, menite să lase în scenă personajele cu care începe acţiunea tabloului următor. Aceasta a contribuit şi mai mult la realizarea unei acţiuni vii şi neîntrerupte.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Care sînt părerile dumneavoastră despre teatrul contemporan și despre sarcinile care stau în fața dramaturgiei viitorului?

A.V.: Cred că teatrul contemporan trebuie să fie înainte de toate poezie, surpriză, paradox, umor, inedit. Piesa de teatru trebuie să fie cea mai logică desfășurare a unui șir întreg de surprize. Nu avem voie să nu întrebuințăm din plin și mijloacele de comedie, și pe cele oferite de dramă, cînd scriem piese. Spectatorul trebuie să plîngă și să rîdă la teatru. Nu avem voie să-l aducem în sală și să-l lăsăm indiferent cu gîndurile lui, pe locul pentru care a cumpărat dreptul de a sta două sau trei ore. Pe spectator trebuie să-l înveselim, să-l emoționăm, să-i aducem aminte că e om și deci cunoaște și prețul lacrimilor, și pe acela al veseliei.

Pe scenă, trebuie să se reflecte adevărul vieții, dar nu șters, nu obișnuit, nu în așa fel încît spectatorul să ghicească de la început ce va urma mai departe, să bănuiască de la prima replică cum va suna sfîrșitul. Teatrul trebuie să-i îmbogățească pe oameni. După spectacol, ei trebuie să plece acasă cu sentimentul celui care a cîștigat la loterie, celui pentru care s-au deschis posibilități nesperate pînă atunci în modesta lui existență. Teatrul trebuie să-i facă pe oameni să vadă poezia acolo unde nu au bănuit că există, frumosul acolo unde nu s-au așteptat să-l găsească, cît mai aproape de ei, cît mai la îndemîna fiecăruia, trebuie să-i ajute să descopere în ei și în cei din jurul lor profunzimi sufletești în care n-au crezut pînă atunci...

Uneori, am fost acuzat de faptul că îmi aleg subiecte prea mărunte, prea cotidiene, dar eu niciodată nu am avut sentimentul acesta... din contră, de cîte ori am scris o piesă, am avut impresia că scriu un basm, că ceea ce se întîmplă are caracterul și farmecul basmelor. Cînd am scris *Cinci seri*, m-am gîndit la minunata poveste a lui Andersen — *Albă ca zăpada*. Oare, eroina mea care-și găsește fericirea după șaptesprezece ani de așteptare, care-l caută șaptesprezece ani pe omul iubit, care merge pînă la umilire pentru a-l regăsi este mai puțin eroică sau mai puțin poetică decît fetița din povestea lui Andersen?... Oare, Nadia din *Sora mea mai mare* nu reeditează povestea *Cenușăresei* în condițiile zilelor noastre? Nu știu dacă am izbutit, dar eu asta am vrut să fac. Oare, Nadia nu este Cenușăreasa pe care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nimeni nu o bagă în seamă, sora cea mare făcută să spele vasele, să facă de mîncare, să îngrijească de casă, să-şi trăiască o viaţă măruntă şi neştiută de nimeni? Oare, Nadia nu ajunge ea la sfîrşit, cînd îşi realizează visul, asemenea unei prinţese? Este adevărat că nu o ajută zînele sau prinţul, dar o ajută puterea ei de muncă, acea dragoste de frumos care există nu numai în ea, ci şi în realitatea pe care noi o trăim cu toţii.

Mie mi se pare că poezia este una din condiţiile indispensabile ale teatrului, că fără poezie, sub toate formele ei, lirică sau chiar ironică şi umoristică, teatrul nu poate exista.

— Care sînt preferinţele dumneavoastră în ceea ce priveşte dramaturgia occidentală contemporană?

A.V.: Sînt un sincer admirator al lui Eduardo de Filippo. Îmi place acest dramaturg mai mult decît alţii... Dacă pot să-mi explic cum îşi făureşte Dürrenmatt eroii, sau care sînt mijloacele literare pe care le întrebuinţează Arthur Miller în piesele sale, nu pot de loc să-mi explic în ce constă măiestria lui Eduardo de Filippo. La el, dincolo de tehnica dramatică, există o mare dragoste faţă de eroii săi, pe care ne face să-i iubim în ciuda păcatelor pe care le poartă în suflet, în ciuda slăbiciunilor pe care le au.

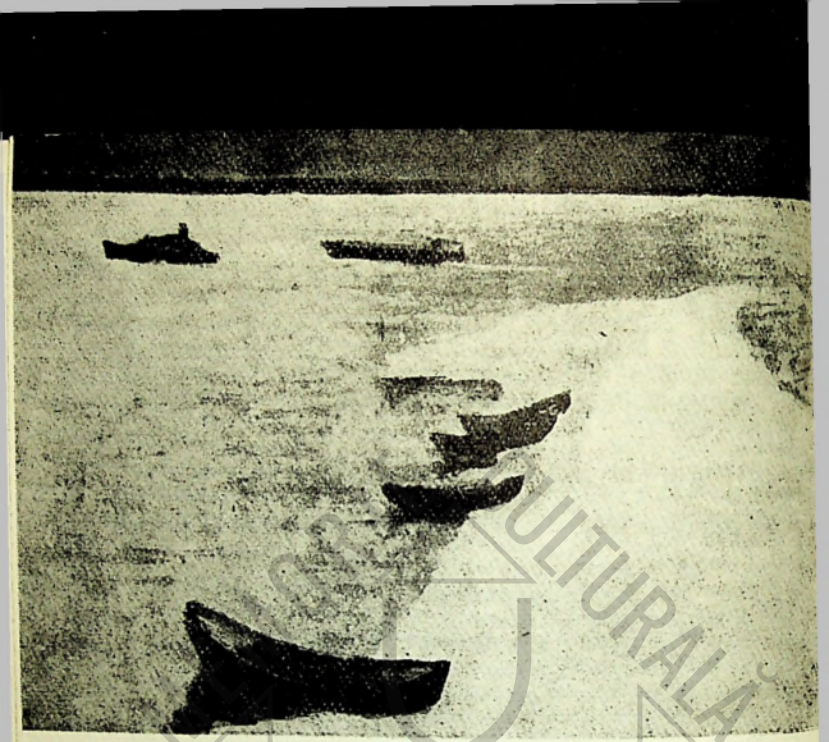
Îmi place foarte mult *Ciocîrlia* lui Anouilh. Această piesă reprezintă, după părerea mea, cea mai reuşită îmbinare a optimismului şi a durerii, cel mai frumos poem dramatic contemporan închinat Jeannei d'Arc.

— Care sînt planurile dumneavoastră viitoare?

A.V.: La această întrebare nu pot să răspund, nu de alta, dar este foarte greu să vorbeşti de lucruri încă neterminate. Mi s-a întîmplat şi mie, să promit mai multe decît sînt în stare să fac.

În exclusivitate pentru *SECOLUL 20*
ILEANA BERLOGEA

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



D. HINKOV — (*R. P. BULGARIA*) Peisaj

CHEIK HAMIDU KANE

Cheik Hamidu Kane — Comisar General al Planificării în Senegalul independent—are treizeci şi trei de ani şi este autorul unui foarte interesant roman intitulat *Aventura ambiguă*, căruia i s-a decernat Marele Premiu al Literaturii Africii negre, de expresie franceză, pe anul 1962.

Vestea sosirii lui la Paris, unde urma să-şi prezinte cartea în faţa presei şi telespectatorilor, a suscitat o serie întreagă de discuţii, dat fiind faptul că Hamidu Kane face parte dintre scriitori africani angajaţi în luptă deschisă cu urmele culturii coloniale din acest continent, hotărîţi să înlăture, cu orice sacrificiu, ambiguitatea în care trăiesc tinerii oameni de cultură din Africa, supuşi în permanenţă influenţei a două concepţii de viaţă diametral opuse.

Vorbind despre personajul principal al cărţii sale, Samba Diallo, Cheik Hamidu Kane şi-a amintit de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

copilăria sa petrecută în nordul Senegalului, de școala coranică și de *taleb*-ul său (învățătorul) care obișnuia să-i bată în fiecare zi, pentru a face din ei adevărați *khouan*-i sau *hafiz-i* (așa se numesc cei ce știu Coranul pe dinafară), despre care un contemporan al autorului notează: «*Khouan*-ii și *hafiz*-ii sînt astăzi niște ratați, niște înrăiți care se gîndesc la *taleb*-ii lor cu o mînie care ne face să ne temem pentru ei, dacă mai trăiesc...»

Samba Diallo îl va părăsi pe *taleb*-ul său și, ajutat de o mătușă a sa, una dintre acele femei remarcabile, de o mare noblețe și inteligență instinctivă, va merge să studieze la școala albilor pentru a învăța chiar de la ei, notează cu ironie autorul, «cum poți învinge fără să ai dreptate».

Sfîșiat de contradicțiile dintre religia musulmană și noua concepție de viață pe care și-o însușește în timpul studiilor, Samba Diallo — acest tînăr aristocrat — sfîrșește prin a înțelege definitiv, în urma unor îndelungate îndoieli și frămîntări, că în zilele noastre «destinul Africii nu va consta doar în simpla cunoaștere a valorilor africane, ci dimpotrivă: în confruntarea acestora cu alte valori încercate, cele ale întregii lumi.»

Convins de șubrezenia tradiționalelor monologuri idealiste despre fericirea omului, Samba Diallo va pune în locul acestora dialogul inteligent și pozitiv, angajîndu-se în activitatea nobilă pentru adevăratul progres economic și cultural al țării sale.

Am insistat asupra acestor detalii pentru importantul motiv că, «aventura ambiguă» pe care o trăiește eroul cărții cu același titlu, constituie azi o problemă reală pentru întreg continentul african, de la Capetown la Alger, pentru toate țările independente dar insuficient dezvoltate, iar Cheik Hamidu Kane este primul scriitor care vorbește despre ea.

A doua zi după amintita conferință de presă legată de prezentarea cărții sale, Cheik Hamidu Kane a primit să vorbească din nou despre această problemă, de data aceasta într-un cadru mult mai restrîns, acordîndu-mi interviul care urmează.

— Care ar fi în momentul de față situația acestei «aventuri ambigue» în țara dumneavoastră, avîndu-se în vedere faptul că...

C.H.K.: ... s-a întîmplat o schimbare esențială: am devenit independenți. Cartea mea ieșise de sub tipar mai înainte. Multe din problemele care-l frămîntau în vremea aceea pe eroul meu nu mai există: din moment ce am devenit independenți, am dobîndit puterea de a găsi soluții pentru rezolvarea lor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— În calitate de Comisar al Planificării din Senegal, în ce măsură simțiți continuitatea problemelor pe care le-ați dezbătut în această lucrare?

C.H.K.: Biografia și experiența mea de viață n-au fost implicate în carte decît în măsură egală, cu cea a celorlalți studenți aflați într-o situație asemănătoare. Eu și ceilalți colegi ai mei simțim în fiecare zi transformarea țării noastre în măsura responsabilităților ce ne sînt încredințate.

Într-un anume fel, eu mă aflu într-o situație limită: dacă reușesc să îndeplinesc planul de patru ani și să pun bazele unei economii moderne, voi reuși să transform și sensurile «aventurii» noastre, adică să fac în așa fel încît să înceteze de a mai fi ambiguă. De exemplu, planul nostru prevede, între altele, un scop precis: ridicarea procentului de școlarizare. Dacă înainte vreme o parte din populație refuza să-și trimită copiii la școală, asta se datora atît condițiilor materiale cît și acestei ambiguități, acestei nehotărîri de a alege între vechile tradiții și un mod de viață cu totul nou. Astăzi cetățenii Senegalului nu mai au motiv să facă acest lucru.

— Vorbind despre copiii trimiși la școală, în cartea dumneavoastră există o chestiune precisă: «Cînd se întorc, sînt unii care nu ne mai recunosc». Pînă la ce punct s-a verificat această ruptură, prin fapte?

C.H.K.: Ea s-a verificat. Există încă puncte de vedere diferite între masa globală a populației, inclusiv cadrele formate în Senegal, și cadrele plecate să studieze în alte părți.

De exemplu, astăzi avem studenți care învață la Paris, la Moscova sau la Londra, lucru valabil și pentru alte țări africane cum ar fi Coasta de Fildeș, Guineea, Camerunul, etc. Cum e și firesc, formația lor intelectuală cunoaște multe deosebiri, iar conflictul acesta de nerecunoaștere se mai petrece și azi, nu numai între ei și cadrele formate în Senegal, ci chiar în înteriorul lor.

La toate acestea se mai adaugă și deosebirile de religie. Niciodată, ca în perioada de tranziție, în Africa, cearta dintre generații n-a fost atît de ascuțită. Dar în viitor, pe măsură ce țările se vor întări, noi vom găsi soluții concrete, capabile să rezolve aceste nerecunoașteri.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Se mai pune oare şi în prezent la dumneavoastră problema aportului adus societăţii de către femeie?

C.H.K.: E necesar să se pună această problemă. Există o părere mult prea grăbită care susţine că Islamul şi lumea neagră sînt defavorabile femeii. Este absolut fals.

În romanul meu, mătuşa lui Sambo Diallo are o prezenţă de primă importanţă. Inferioritatea femeii din Africa nu rezultă dintr-o doctrină. Această situaţie se regăseşte, cu toate notele ei de tragism, în toate societăţile slab dezvoltate.

— Opera dumneavoastră are un caracter autobiografic? Personajele sînt reale?

C.H.K.: Nu. Samba Diallo nu sînt eu. Dar mulţi tineri din generaţia mea s-au recunoscut, citindu-mi cartea, pînă în cele mai mici amănunte. Cît despre celelalte personaje, fiecare dintre ele are trăsăturile unei persoane reale, dar nici unul nu reprezintă exact o anumită persoană.

— Şi totuşi, care este personajul care se apropie cel mai mult de o persoană reală?

C.H.K.: Mai întîi profesorul. Apoi mătuşa lui Samba Diallo. Şi în sfîrşit există mulţi tineri din regiunea fluviului descris în carte, cărora li se pot atribui trăsăturile eroului meu.

— Nebunul? Imaginaţie, sau figură reprodusă?

C.H.K.: Imaginaţie. Dar mai ales întruchiparea societăţii noastre de atunci, aflată în plină criză. Trebuia să accentuez neapărat trăsăturile societăţii de atunci, concentrîndu-le într-un singur individ. Nebunul reprezintă tendinţa conservatoare a acelei societăţi. Pe de altă parte, el este un produs al colonizării.

Închipuiţi-vă un senegalez zmuls din atmosfera satului său, dezrădăcinat şi dus la Dakar sau în altă parte unde i se făcea o rapidă pregătire militară pentru a fi trimis să moară, fără să ştie bine de ce, pe unul din fronturi. Procesul de colonizare a fost însoţit şi de astfel de traumatisme.

Dezlănţuirea mecanicii, a tehnicii avansate, a tancurilor şi a mitralierelor, pentru cineva ce ieşea din interiorul african, erau tot atîtea motive pentru a înnebuni.

Interviu luat la Paris, în exclusivitate pentru SECOLUL 20

NESTOR ROURA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MUZICA ȘI LITERATURA

MOTTO

« Încă din cea mai îndepărtată antichitate, poezia și muzica, cuvîntul și tonul au mers mînă în mînă, adesea contopindu-se, completîndu-se. Cuvîntul aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizîndu-le în chip plastic. Grație cuvîntului, gîndirea se poate formula. Muzica, revărsîndu-se în adîncimile sufletului, pătrunde, misterioasă, în cele mai tăcute taine ale simțirii. Din îmbinarea cuvîntului și a muzicii, s-au născut și se vor naște, opere divine, nemuritoare. »

(ENESCU)

I

Creațiile mai reprezentative ale muzicii românești din ultimii ani ne pun în fața unei trăsături comune care invită la reflecție: dorința compozitorului de a-și prelungi, preciza și plasticiza mesajul prin impregnarea muzicii de o idee poetică, programatic formulabilă. Probabil că din această necesitate derivă interesul precumpănitor — în deosebi la compozitorii mai tineri — pentru genul vocal-simfonic, cantata și oratoriul fiind genurile cele mai solicitate. Este de asemenea semnificativ că tocmai acestui domeniu de preocupări îi aparțin operele de vîrf și sinteză matură ale muzicii românești contemporane: oratoriul *Miorița* de Anatol Vieru și oratoriul *Constelația omului* de Tiberiu Olah. Să adăugăm că în muzica noastră se conturează o orientare crescîndă spre poezia lui Labiș, ideea « luptei cu inerția » și patetica prospețime a imaginilor acestuia atrăgînd din ce în ce mai numeroși compozitori.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ CORNELIU BABA — *Enescu*

Nu este un fenomen strict romînesc. Nevoia întregirii poetice a mesajului componistic este resimțită pe scară mondială. Dacă vom trece în revistă creațiile caracteristice muzicii veacului XX, vom constata că acestea sînt din ce în ce mai rar denumite *Simfonia III* sau *Cvartetul op. 95;* capodoperele muzicii contemporane se numesc *Pelléas și Mélisande, Salomeea, Sfințirea primăverii, Pierrot lunaire, Daphnis și Chloe, Wozzek, Oedip, Mandarinul miraculos, Război și pace, Un supraviețuitor din Varșovia.* Ceea ce desigur nu l-a împiedicat pe Șostakovici să ne dea o impresionantă *Simfonie a VIII-a*, sau pe Bartok să-și compună celebrele șase cvartete; dar chiar și în asemenea cazuri, cînd compozitorul nu afișează surse literare, expresia sa se desfășoară cu o bogăție și trepidație de contraste, cu o sinuozitate a acțiunii muzicale care îndeamnă irezistibil imaginația ascultătorului la asociații poetico-programatice. Astfel de lucrări nu numai că nu desmint dar par să confirme presupunerea privind întîrzierea fără precedent de profundă a literaturii asupra gîndirii muzicale contemporane.

Mai există o modalitate, intermediară între programatismul declarat și cel latent conținut în imaginea sonoră: muzica însoțită de un motto. Compozitorul nu vrea ca ascultătorul să caute în muzica sa succesiunea unor scene literare dar dorește ca ea să fie înțeleasă în spiritul lirico-filozofic pe care literatura îl poate sugera cu sporită concretitudine. Acest gînd l-a călăuzit pe Haciaturian cînd și-a precedat *Simfonia II-a* de o meditație a poetului englez din secolul XVII John Donne: « Nu există om care să fie, ca o insulă, izolat; fiecare om este o parte a continentului, a uscatului; și dacă valurile mării vor smulge țărmului o stîncă, Europa va deveni mai mică; și tot așa dacă vor lua cu ele o margine de mal sau vor distruge castelul tău sau al prietenului tău; moartea fiecărui om mă împuținează și pe mine; căci eu sînt unul cu toată omenirea; și de aceea nu întreba niciodată pentru cine sună clopotul; el sună pentru tine. » Atracția spre motto-ul literar pare să fie foarte puternică. Ea a pătruns plină și într-un gen prin excelență « pur », niciodată solicitat de către programatism: concertul instrumental. Concepîndu-și concertul pentru flaut și orchestră în atmosfera înfrigurată a încercărilor omenirii de a pătrunde în spațiul cosmic, Anatol Vieru, a ținut ca ascultătorul să-i înțeleagă muzica sub semnul acestor frămîntări; el a pus de aceea înaintea concertului versurile Ninei Cassian care, poate, îi stimulaseră propria fantezie componistică:

« Iată-ne dincolo de lună
pe orbita soarelui !
Am plecat de pe pămînt
— dar nu pentru că nu-l iubim destul. . .
Nu, nu ne-am săturat de fructe
de cîini și cai,
de iarbă, de zăpadă,
de glasurile noastre,
mai pure decît timbrele astrale,
Dar am plecat
pentru-a afla ! »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Luate independent de versuri, sonoritățile găsite de Vieru sînt fascinante prin inedita lor transparență, frenezie și forță. În cooperare cu versurile însă, ele capătă un plus de elocvență, o semnificație mai complexă.

II

Literaturii, muzica i s-a adresat din cele mai vechi timpuri. Și Lasso, și Montevardi, și Bach, și Haendel, și Mozart, și Haydn au simpatizat genurile muzicale inspirate din subiecte literare, cultivîndu-le cu asiduitate. Ce caracterizează însă o cantată de Bach sau un oratoriu de Haendel? Relativa independență a muzicii în raport cu subiectul literar, conținutul acestuia fiind redat doar în ceea ce are el mai general, pentru a lăsa compozitorului posibilitatea de a înălța edificiul sonor pe pilonii unei logici specific muzicale: imitație polifonică, formă tripartită, forma de sonată etc. Episodice onomatopei, întotdeauna organic integrate acestor legi muzicale (fenomenul ecoului în madrigalul lui Lasso, ciripitul păsărilor în *Anotimpurile* lui Vivaldi, cotcodăcitul găinii în cunoscutul concert al lui Rameau, tic-tac-ul ceasornicului la Haydn etc) sugerau uneori discret atmosfera pe care își propuneau s-o creeze acești reprezentanți ai programatismului naiv din renaștere, preclasicism și clasicism. Suverană rămînea mereu arhitectura muzicală, ideea poetică fiind obligată să se mențină în umbra severelor ei ziduri.

Romanticii pun în cu totul altfel problema relației dintre muzică și literatură: nu paralelism sau coexistență a celor două arte, ci fuziune intimă ! nu dominare a literaturii de către muzică, ci fecundare adîncă a acesteia din urmă de către ideea poetică. Logica muzicală, spun romanticii, nu este un dat etern și imuabil; ea poate și trebuie să evolueze, iar înmlădierea ei după cerințele ideii poetice o va îmbogăți cu noi modalități de construcție. Totodată organizarea simetrică și oarecum statică a formei muzicale în clasicism va deveni mai suplă și mai fluidă sub acțiunea binefăcătoare a ideii poetice. Acesta, este, pe scurt, programul estetic expus de Liszt în renumitul său studiu *Hector Berlioz și simfonia sa Harold* și realizat în cele 13 poeme simfonice inspirate din marile subiecte ale literaturii universale. Esteticieni ca Eduard Hanslick vociferau, ce-i drept, că muzica a fost profanată, că în locul logicii s-a instaurat haosul, dar Liszt demonstra că programatismul preconizat de el nu făcea decît să continue o tendință deja conturată în muzica lui Beethoven: nu căutase acesta să subordoneze concepția muzicală a uverturii *Egmont* sau a sonatei op. 27 no. 2 unei idei poetice, lărgind astfel tiparele tradiționale ale formei arhitecturale? Ceea ce la Beethoven apărea însă cu intermitențe, căpăta la romantici o realizare consecventă. Trebuie spus că nici pe Titan, Hanslick nu-l cruțase pentru «lipsa de gust» pe care o dovedise încununînd ciclul simfonic cu versurile lui Schiller: în frumusețea pur muzicală, considera el, pătrunsese strident un corp străin.

Principiul wagnerian al sintezei muzicii și poeziei dramatice, sub semnul acesteia din urmă, împinge și mai departe procesul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Era desigur o evidentă exagerare să proclami drama muzicală ca singura modalitate a «muzicii viitorului» (*Gesammt — Kunstwerk der Zukunft*) dar dorința lui Wagner de a supune întregul discurs muzical imperativelor poeziei dramatice a avut un imens și din ce în ce mai larg ecou. Ceea ce Wagner încerca să realizeze pe planul operei, unde avea de luptat cu gratuitatea muzicală, strălucitoare dar inconsistentă, a stilului italian, Mahler se străduia să înfăptuiască în simfonie, concepînd-o ca pe o meditație pe tema marilor probleme ale existenței umane. Cuvîntul — această realitate nemijlocită a gîndirii — îl ajuta să introducă muzica, artă mai nebuloasă și prin excelență afectivă, în lumea reflecțiilor intelectual-filozofice. El spunea: «Cînd concep o frescă muzicală, mă apropii de un punct în care trebuie să recurg la cuvînt ca purtător al ideii mele muzicale. Asemănător trebuie să fi simțit și Beethoven cînd a compus *Simfonia a IX-a.*»

Oricît îi displăcea lui Debussy simfonismul post-romantic, el nu s-a putut deroba acțiunii acestui proces obiectiv care-și croia drum: rămînînd străin speculațiilor metafizice ale colegilor săi germani mai vîrstnici, el făcea apel, cel puțin în aceeași măsură cu ei, la efectul clarificator și sugestiv al cuvîntului poetic. Faptul că muzica debussystă nu mai urmărește să exprime langori tristanești sau eroisme siegfriediene ci «grădini sub ploaie» sau «urmele pașilor pe zăpadă» nu schimbă cu nimic situația. În gîndirea debussystă ideea poetică joacă un rol hotărîtor. De notat însă că nici Mahler și nici Debussy, acești părinți ai muzicii moderne, nu s-au mărginit să facă din muzică ilustrația sau comentariul unui text literar ci au urmărit *absorbirea ideii poetice de către expresia sonoră*, în vederea realizării unei logici noi, cu nimic mai puțin independentă decît cea clasică, dar mai pătrunsă de diversitatea multicoloră a vieții.

Astfel consolidată și cristalizată, tradiția poetizării muzicii a determinat întreaga dezvoltare a acestei arte pe parcursul secolului XX. De la Schönberg la Stockhausen muzica este concepută din ce în ce mai masiv ca expresie a unui mesaj poetic concret.

III

Impetuoasa amplificare a interesului compozitorilor pentru literatură a influențat muzica în general. Și asupra celorlalte genuri s-a extins felul de a construi imaginea muzicală propriu programatismului. Chiar dacă compozitorul nu se adresează unui subiect literar determinat, el își concepe expresia într-un spirit dramaturgic: acțiunea muzicală are un dinamism, o bogăție a desfășurării care te duc cu gîndul la succesiunea quasi-cinematografică de imagini caracteristică muzicii de factură programatică. Fecundată de poezie și dramă, întreaga muzică, și nu numai genurile programatice, dobîndește o elocvență fără precedent a expresiei. Purtată ca o ștafetă din generație în generație, chemarea romanticilor la impregnarea muzicii de idee poetică duce la înfăptuirea unei grandioase și revoluționare opere: muzica trece din stadiul divertismentului în acela al poemului dramatico-filozofic. Compozitorul nu se mai mulțumește să construiască armonios sau să exprime vagi dispoziții sufletești. El tinde din ce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în ce mai mult să-şi conceapă operele ca pe un mesaj patetic al gîndirii şi în acest scop caută să înzestreze sunetele cu o forţă de expresie a cărei limpezime şi precizie să se apropie de cea a literaturii. Compozitorii veacului XX încearcă, şi adesea izbutesc, să contopească inefabilul înviluitor şi tulburător propriu dintotdeauna muzicii, cu sugestivitatea plastică, dinamismul dramaturgic şi profunzimea intelectuală pe care le-a cîştigat această artă prin colaborarea cu literatura.

Afirmînd aşadar supremaţia modalităţii poetico-dramatice de a concepe muzica în veacul nostru, nu avem în vedere numai muzica precedată de titluri şi subiecte literare, ne referim la întreaga muzică, inclusiv la cea care nu aparţine genului programatic. Tendinţa majoră a artei componistice contemporane este de a încărca substanţa muzicală cu bogate şi dense semnificaţii poetice. Şostakovici exprimă răspicat această tendinţă cînd spune: «Autorul unei simfonii, unui cvartet sau al unei sonate poate să nu declare programul, dar este obligat să-l aibă ca bază ideologică a lucrării sale.» Şi el nu numai că o declară dar o realizează prin fiecare compoziţie a sa. Aproape niciuna din simfoniile sale nu are program literar, dar la ce reflecţii îl îndeamnă el pe ascultător! Iată ce gînduri şi imgini putea naşte în cugetul lui Asafiev această muzică «pură» care este *Simfonia VIII-a*, în do minor, compusă în 1943, în plin război. În ea, spune eminentul muzicolog, «se simte puterea de convingere retorică la care a ajuns muzica de astăzi — aceeaşi care în cuvîntul răsunător al lui Maiakovski face să se înfioare inima. Poate că tot atît de mult înfioară şi acele geniale aluzii care te lasă numai să bănuieşti prezenţa unei inimi omeneşti şi care se desluşesc în paginile cele mai calme, aproape tăcute, ale *Simfoniei a VIII-a*, unde Şostakovici pare să dea glas tăcerii: răsună numai un singur instrument, sau două instrumente soliste, acompaniate de pulsaţiile timide, sprijinitoare ale orchestrei (uneori chiar şi fără aceasta) sau de ritmurile abia perceptibile ale instrumentelor ce completează ideea sau o stimulează. O înaltă semnificaţie umană au aceste momente de răbdătoare tăcere survenite în plin *tutti* orchestral, ameninţător, şi în mijlocul unor ritmuri implacabile, al vaietului ciocanelor, al vîrtejului intonaţiilor ce sugerează groaza crescîndă, rachetele fumegînde ţîşnind nervos din arsenalul instrumental al lui Şostakovici. În liniştea ce s-a aşternut deodată, parcă palpită doar inima, cîntînd simplu şi înduioşător ca un izvor ieşit din adîncuri printre stînci aspre, ameninţătoare: «trăiesc totuşi». Ai impresia că din aceste pagini ale simfoniei, de o genială perspicacitate şi îndrăzneală, se desprinde o idee plină de adevăr şi mîngîiere: războiul l-a cîştigat înţelepciunea gîndirii înaripate şi voinţa neînfrîntă a maselor, dar un mare aport la victorie l-a adus şi tăcerea inimii omeneşti, neasemuit de fermă, care afirmă prin ea însăşi permanenţa vieţii».

Nu este acest inspirat şi totodată profund obiectiv comentariu, o dovadă a uriaşei elocvenţe poetice cu care, graţie unui secol de căutări, s-a îmbogăţit muzica vremii noastre?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

IV

Impregnarea muzicii de idei literare își are însă și riscurile ei: uitînd că menirea muzicii, artă emoțională, este de a reliefa și amplifica conținutul psihologic al subiectului abordat, compozitorul poate aluneca pe panta ilustrării exterioare a episoadelor fabulei. Într-adevăr, mulți compozitori își imaginează cu naivitate că, încercînd să zugrăvească anumite scene, muzica lor va deveni foarte directă, vizuală, sugestivă. Se întîmplă însă adesea exact contrariul. Încercarea de literaturizare ilustrativă nu numai că nu face muzica mai accesibilă, dar îl împinge pe compozitor spre ermetism. Este fenomenul remarcat încă de Serov în studiul consacrat de el lui Berlioz: «Acea muzică pe care ascultătorul nu o poate înțelege și de care nu se poate bucura fără ajutorul afișului care expune amănunțit toate intențiile compozitorului, este un jalnic simulacru de artă. Este un fel de compromis, un fel de quiproquo, ceva în genul acelor tablouri medievale în care cuvintele pronunțate de personajele zugrăvite erau scrise pe o bandă de hîrtie sau pe o panglicuță ieșind din gura lor».

Richard Strauss rămîne desigur prototipul acelei muzici în care intențiile descriptive ale autorului merg atît de departe încît fac aproape imposibilă înțelegerea discursului muzical fără urmărirea paralelă a programului literar. Strauss își concepea poemele sale simfonice ca pe o suită de scene literare pe care căuta să le sugereze în toată materialitatea lor. Urmărind concomitent programul și muzica poți încerca un sentiment de amuzament, de uimire în fața ingeniozității compozitorului, dar prea puțin unul de zguduire sufletească. Faptul că uneori abordează subiecte de mare elevație, nu-l salvează pe Strauss de ilustrativism. Muzica sa se menține la nivelul unei descripții pline de inventivitate orchestrală, ea nu se ridică la patosul liric și filozofic al subiectului abordat. Strauss își imagina că, astfel concepută, muzica sa va avea un larg ecou în rîndurile publicului, dar se înșela așa cum se-nșeală toți cei care cred că imitațiile sonore sporesc accesibilitatea muzicii. Literaturizării excesive din *Don Quijote* sau *Simfonia domestică* publicul i-a preferat și-i va prefera întotdeauna poezia mai puțin concretă dar atît de înălțătoare din *Simfonia a V-a* de Beethoven, *Preludiile* de Liszt sau *Patetica* lui Ceaikovski. Faptul că în poemele sale simfonice compozitorul imită cu o spectaculoasă ingeniozitate behăitul oilor, scîrțîitul patului, zgomotul morilor de vînt poate momentan uimi, dar nu este în stare să lase urme adînci în sufletul oamenilor.

Totuși, chiar și asemenea experimente ilustrativ-onomatopeice ca acelea ale lui Richard Strauss își au utilitatea lor. Ele îmbogățesc limbajul muzicii cu noi mijloace de a sugera realul. Compozitorii cu o înțelegere mai profundă a vieții și artei vor asimila aceste mijloace și, ca urmare, viziunea lor va deveni mai plastică, mai sugestivă, iar procedeele ilustrative se vor purifica de balastul lor naturalist. Acel tremolo rapid obținut printr-o emisie specială a suflătorilor, prin care Strauss imita behăitul oilor, este preluat și transfigurat de Enescu în *Suita sătească*. Folosit în partea intitulată «casa veche a copilăriei, în asfințit», acest procedeu crează o pată sonoră momentană, ce evocă trecerea păsărilor călătoare spre alte zări. Prozaismul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

burlesc a făcut loc unei sublime elevații poetice. O utilizare asemănătoare și-o pot găsi procedeele pe care cu profuziune le desfășoară Messiaen în *Oiseaux exotiques*, unde imită glasul a numeroase păsări. Muzica în sine este foarte exterioară dar ineditul ei sonor este cu totul remarcabil. Este suficient ca aceste procedee să fie cultivate în solul unei viziuni interiorizate a muzicii, pentru ca ele să dea roadele cele mai bogate. De altfel, în acest sens se și produce influența lui Messiaen asupra muzicii contemporane, sonoritățile păsărești aduse de el putîndu-se întîlni integrate în multe din compozițiile moderne.

Trebuie deci făcută o distincție între impregnarea muzicii de spiritul literaturii și literaturizarea ei ilustrativă. Prima ține cont de specificul generalizator și emoțional al muzicii, dar tocmai de aceea realizează ea o maximă apropiere de spiritul poeziei, căci, așa cum spunea Ceaikovski, «compozitorul... își revarsă aidoma poetului liric propriul său suflet.» Încălcînd specificul muzicii, literaturizarea ilustrativă se depărtează în fond și de spiritul poeziei, căci ea redă doar latura anecdotică iar nu pe cea spirituală, profundă a acesteia. Încă o dovadă că între muzică și poezie există o înrudire intimă, că muzica nu poate naște capodopere decît fecundată de o înaltă idee poetică.

V

Excesele, mai mari sau mai mici, ale tentativelor de literaturizare a muzicii au stîrnit necontenit reacții spre extrema opusă. Hipersensibilitatea esteților izbucnea cu indignare: Muzica este batjocorită, vulgarizată, dezintegrată, fărîmițată ! Constructivismul, conturat după primul război mondial, și-a propus să ridice un zid în fața influențelor literare, să desliteraturizeze muzica, să-i restituie soliditatea arhitectonică și independența, proprii artei clasice. Pentru a înfățișa ca absurde încercările de a face din muzică o confesiune sau o evocare poetică, Strawinski n-a pregetat să afirme de la înălțimea autorității sale: «Consider muzica, prin esență, neputincioasă a exprima ceva: un sentiment, o atitudine, o stare psihologică, un fenomen al naturii etc... Expresia n-a fost niciodată proprietatea imanentă a muzicii.»

Un rol extrem de important în această acțiune l-a jucat Anton von Webern. Acesta este în mod obișnuit privit ca discipol al lui Schönberg, dar el continua numai formal linia schönbergiană. El dezvolta latura tehnică a concepției fostului său maestru, organizarea serială a totalului cromatic, nu și spiritul profund al mesajului acestuia. Toată viața sa, Schönberg a năzuit să îmbibe muzica de expresivitate poetică; *Supraviețuitorul din Varșovia*, una din ultimele sale lucrări, integrează atît de organic evocarea recitatorului în discursul muzical, încît aproape nu-ți mai dai seama unde se termină efectul literaturii și unde începe efectul muzicii. Webern interzice poeziei și dramei să pătrundă în sanctuarul gîndirii compozitorului. Exprimarea sa va fi fructul artificial al unei elaborări pur cerebrale de o maximă abstracțiune și eliberată de tot ceea ce ar putea sugera viziuni reale. Este o muzică în eprubete, atît prin caracterul de laborator al conceperii ei, cît și prin dimensiunile sale ultralapidare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tendința poetizării muzicii era însă prea puternică pentru a i se putea rezista. Abstracționismul lui Webern nu este decît parțial. Cu tot disprețul său pentru ideea de literaturizare a muzicii, el n-a mers pe linia acelor pictori abstracționiști, care, evitînd premeditat orice aluzie la realitate, nu compun decît tablouri tip *Omagiu pătratului*, *Compoziție cu roșu, galben și negru*, *Semne în galben;* Webern a apelat frecvent la versurile profund interiorizate ale lui Li-tai-Pe, Strindberg, Hildegard Jonc, Stephan George, Reiner Maria Rilke, numai că, nelăsîndu-și gîndirea condusă de logica poeziei, a construit discursul muzical ca pe un însoțitor autonom al imaginii poetice. Am putea spune că ne aflăm în fața unei reluări a felului de a compune propriu clasicilor, bineînțeles purtînd amprenta psihologică și tehnică a mentalității acestui veac.

Nici lui Strawinsky nu i-a izbutit să rămînă întru totul fidel crezului atît de paradoxal formulat în *Cronicile vieții mele*. Oricît s-ar vrea de inexpresivă și de «pură», opera sa oratoriu *Oedipus Rex*, pe libret de Cocteau, răsfrînge ceva din grandoarea tragică a mitului antic, detașîndu-se net de acele compoziții în care Strawinski nu urmărește decît țeluri constructiviste. În ultima perioadă de creație, Strawinski lasă să străbată în muzica sa accente de o intensitate poetică ce nu poate să nu surprindă la un adversar atît de înverșunat al expresivității; în piese ca *În memoriam Dylan Thomas* sau *Threni id este lamentationes Jerimiae Prophetae*, spiritul poetic, călăuzitor pentru cei mai mulți compozitori înaintați ai veacului, își recapătă importanța sa primordială.

Este semnificativă în acest sens și evoluția unuia dintre cei mai *en vogue* compozitori ai occidentului, Karlheinz Stockhausen care, în lucrarea sa *Măsuri de timp*, se arăta adeptul unei estetici abstracte, tehnicizate și dezumanizate. *Karree*, una din ultimele sale lucrări (1961) pentru patru orchestre și patru coruri, ne pune în fața unei neașteptate cotituri în creația lui Stockhausen: compozitorul nu declară vreun program, dar muzica sa se desfășoară patetic și direct, ca un film panoramic al neliniștilor și prăbușirilor la care compozitorul asistă în societatea occidentală contemporană.

Sînt compozitori care abordează o aparență abstractă ca ripostă la titlurile literaturizante, facile și declamatorii, atît de frecvente în muzica pseudo-romantică. Edgar Varèse își intitulează compozițiile sale într-un mod foarte tehnic și enigmatic: «Hiperprisme», «Octandre», «Ionizare», «Densitate», «Integrale». S-ar părea că nu există o deosebire între estetica lui și cea a abstracționiștilor. E suficient însă să asculți o singură dată muzica acestui francez autoexilat în America, pentru a fi cutremurat de elocvența tragică a mesajului ei. Simți în această muzică durerea vecină cu disperarea a unui suflet solitar, condamnat să trăiască într-o lume brutală și absurdă. Sub aparența antiliterară se ascunde cea mai poetică vibrație.

VI

Apropierea tot mai pronunțată a muzicii de literatură se explică prin schimbările profunde survenite în psihologia compozitorului de-a lungul ultimului secol. Cu Beethoven și cu romanticii își face

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

intrarea pe arena muzicii compozitorul tribun, compozitorul luptător. Extinzîndu-se treptat, acest mod, militant și social, de a concepe muzica, a devenit în zilele noastre predominant. Compozitorul a depășit concepția care reducea menirea sa la aceea a unui ingenios și agreabil artizanat (noțiune pe care, secundat de foarte puțini, Strawinski se străduia într-un timp s-o reactualizeze). Caracteristic muzicianului contemporan îi este sentimentul înaltei responsabilități umane și etice în fața semenilor săi, care așteaptă un cuvînt de încurajare, o lumină călăuzitoare. Bartok aspiră să facă din muzică « un mijloc de apropiere între popoare ». Hindemith, cu tot constructivismul său, vorbește despre « dorința altruistă a compozitorului de a oferi ceva din sine semenilor ». Rostul muzicii este, după Șostakovici, de-a aduce oamenilor « consolare și sprijin ».

Cu toate că a devenit anacronic să mai concepi muzica sub semnul divertismentului agreabil, se mai manifestă totuși, din cînd în cînd recrudescențe ale acestei mentalități. Sînt parcă rămășițe ale acelei stări de înfeudare în care se găsea compozitorul acum 250 de ani, cînd principala sa menire părea să fie înveselirea existenței stăpînului său. Pentru a-și ascunde anacronismul, estetica divertismentului a îmbrăcat straiele derutante ale unor concepte moderne. O seamă de compozitori occidentali arborează denumiri evocînd atmosfera civilizației și a tehnicii moderne (« Măsuri de timp », « Diamorfoze » etc), care însă nu conferă decît o contemporaneitate de suprafață muzicii lor: pateticele probleme spirituale ale omului acestei epoci nu-și găsesc într-o astfel de muzică decît un prea vag ecou, preocuparea compozitorului reducîndu-se la inventarea unui inedit sonor cît mai picant. Dacă însă acum trei secole, a concepe muzica sub semnul divertismentului era legat de o anumită etapă din dezvoltarea gîndirii muzicale, astăzi, cînd majoritatea compozitorilor au devenit conștienți de înalta lor menire socială, această mentalitate reprezintă un fenomen puternic retrograd, oricît de modern i-ar fi ambalajul. Cu atît mai izbitor va fi anacronismul existenței sale, în contextul unei culturi muzicale socialiste, a cărei principală trăsătură o constituie angrenarea compozitorului în marea bătălie ideologică a vremii. La noi, bunăoară, există compozitori care pun un semn de egalitate între muzica lor, lipsită de probleme de conștiință și optimismul caracteristic realismului socialist. Ei consideră că a manifesta o concepție optimistă asupra vieții, înseamnă a alunga din cîmpul viziunii lor întrebările care neliniștesc cugetul. Unul din ei scria cîndva: « În această lume, zdruncinată pînă mai ieri în fel și chip, cînd cei mai buni oameni doresc pacea și reconstrucția, eu, artistul optimist, să trimit oamenilor mesaje tulburătoare? »

Da, tocmai muzica « mesajelor tulburătoare » este cea care corespunde necesităților sufletești ale omului contemporan. Acesta este tipul de muzică spre care se va îndrepta compozitorul înaintat, lucid, cu deplina conștiință a responsabilității sale sociale. Muzica trebuie să rostească adevărul asupra vieții, să releveze sensuri noi, să-l facă pe om să-și pună problemele cardinale ale existenței, să răscolească ce e mai profund și mai nobil în el. E de neconceput ca muzica să se ridice la înălțimea cerințelor epocii, fără a căpăta un substanțial conținut filozofic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aceasta este nevoia care împinge pe compozitorul contemporan să recurgă la ajutorul literaturii sub aspectul ei poetic sau dramatic. Sunetul muzical, înzestrat de natură cu o inegalabilă putere de înrîurire emoțională, nu posedă decît vagi posibilități de expresie intelectuală. Pentru a remedia acest neajuns, compozitorul recurge la concursul literaturii, în cadrul căreia reflecțiile asupra vieții pot căpăta o expresie mai limpede. El va construi, în consecință, discursul muzical după legi și cu procedee care amintesc o desfășurare epică sau dramatică. El înlănțuie imaginile sonore în așa fel, încît din sinteza lor să rezulte o anumită idee poetico-filozofică. Într-un fel se succed părțile ciclului într-un divertisment de Bartok și altfel într-o simfonie de Honegger sau de Prokofiev. În divertismentul pentru coarde al lui Bartok, radioasa robustețe a primei părți este literalmente negată de sumbra și liniștita deznădejde a părții secunde, pentru a renaște în frenezia populară a finalului. Cele trei părți ale *Simfoniei a VI-a* de Prokofiev se succed în funcție de o cu totul altă idee: după un marș funebru urmează un moment de îngîndurare și apoi o dramatică ofensivă, simfonia încheindu-se prin imaginea luptei în plină desfășurare. Și în sfîrșit, *Simfonia III-a* de Honegger, și ea alcătuită din trei mișcări; este evocarea crescîndă în intensitate a suferințelor pricinuite omenirii de către dezlănțuirile agresive, războinice ale dușmanilor ei; în momentul cînd acestea par să atingă o amploare pustiitoare, marcată în orchestră printr-un acord feroce, totul amuțește ca prin farmec, iar muzica e inundată de o fascinantă și serafică lumină. Din aceste sumare exemple, cititorul își dă seama că muzica poate exprima mai mult decît vagi sentimente, că, dramaturgic și epic organizate, sonoritățile muzicale pot sugera o anumită viziune a vieții.

Se întîmplă uneori ca nevoia de exprimare a compozitorului să depășească posibilitățile de redare ale sunetului muzical. El dorește să spună lucruri mult mai răspicate, mai precise decît este în măsură să exprime muzica. Așa s-a întîmplat cu Aurel Stroe, unul din cei mai talentați compozitori ai noștri, cînd a compus lucrarea sa *Monumentum*, închinată trecutului de eroice lupte ale Partidului. Cea mai mare parte a ei, consumîndu-se pe plan pur instrumental, evocă reprimarea crudă a elanurilor tinereții de către forțe brutale, inumane. Atmosfera de impresionantă reculegere pe care o creează după această desfășurare tragică nu-i pare însă suficientă compozitorului. Pentru a preciza semnificația pe care el o atribuie jertfei eroice, Aurel Stroe recurge la versurile — intonate de corul bărbătesc — ale lui Nichita Stănescu:

« Adolescența e-o frînghie de aur
Pe care n-o poți tăia, dacă vrei, cu cuțitul.
Adolescența e-o frînghie de aur
Legînd nadirul cu zenitul... »

VII

Pentru a nu se creea o prăpastie între nivelul atins de evoluția muzicii și nivelul de înțelegere a marilor mase este absolut necesară depășirea atitudinii impresioniste față de opera muzicală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Este îndoielnic că va putea înțelege adecvat mesajul muzicii contemporane ascultătorul deprins să seziseze într-un concert sau o simfonie doar sentimente vagi, tumulturi nebuloase, melodii agreabile și ingeniozități orchestrale. Printr-un asemenea fel de a percepe muzica nu se poate face corespunzător față nici măcar muzicii romantice, necum muzicii moderne, cu atît de complexele ei probleme psihologice.

Activitatea de educație muzicală a publicului trebuie așadar să urmărească a forma un ascultător reflexiv și cu o bogată fantezie, pentru ca atunci cînd se cîntă *Simfonia VIII-a* de Șostakovici, el să nu se limiteze a constata caracterul crispat al melodiilor sau sonoritățile sfredelitoare ale orchestrației, ci să întrezărească ceva din acel mesaj pe care cu atîta subtilitate îl definea Asafiev. Ridicîndu-și capacitatea de înțelegere muzicală la nivelul bogăției de conținut poetic și filozofic, proprie muzicii contemporane, ascultătorul va dobîndi implicit o optică mai profundă în înțelegerea capodoperelor din epocile îndepărtate. Cel căruia i-a devenit limpede sensul unei simfonii de Șostakovici ascultă în altfel o simfonie de Mozart: aude în ea nu numai entuziasmul juvenil, dar și anticiparea acelor profunzimi de gîndire și zboruri ale imaginației cu care muzica avea să se înavuțească în secolele următoare. Geniile muzicii au fost întotdeauna vizionare. De-abia cînd te identifici cu muzica contemporană îți dai seama ce apropiați sînt de sufletul omului modern un Gesualdo, un Bach, un Mozart.

Lărgind necontenit orizontul spiritual al marilor mase, mai ales prin stimularea interesului pentru poezie, revoluția culturală și socială ușurează pătrunderea ascultătorilor în miezul problematic al muzicii contemporane. Această pătrundere e favorizată de împrejurarea că melomanul, spre deosebire de profesionist, se simte instinctiv înclinat să sesizeze nu latura tehnică, ci cea poetică a muzicii. Efortul său trebuie să consiste mai ales în deosebirea și însușirea modalităților specific sonore prin care muzica exprimă ceea ce el întrezărește intuitiv. Apropiindu-și muzica nu numai poetico-psihologic, dar și cît de cît profesional, el va limpezi și consolida simțitor intuițiile imaginației sale.

Poetizarea modului de a percepe muzica nu trebuie însă împinsă mai departe decît este cazul. Oricît ar fi de prețios, elanul fanteziei ascultătorului trebuie să asculte de o disciplină pe care i-o dictează cunoașterea posibilităților și limitelor muzicii.

Se întîmplă însă ca nu numai melomanii dar și comentatorii profesioniști să se molipsească de boala sterilei logorei literaturizante. Autorul unui caiet program al filarmonicii atribuia cu ușurință *Simfoniei a VIII-a* de Șostakovici imagini ce nu intră în sfera expresivă a muzicii. El descoperea în sunete «pămîntul scăldat în sînge», «bombele hitleriste», «orașele prefăcute în scrum», «spînzurătorile înălțate de furia hitleriștilor», «pămîntul ca grădină de morminte» etc. Simfonia s-a născut într-adevăr ca un strigăt de mînie împotriva cotropitorului fascist, dar asta nu înseamnă că muzica ei ne redă toate ororile militare, așa cum unii ar putea crede, citind asemenea comentarii, născute dintr-o prea debordantă fantezie. Literaturizarea ilustrativă a comentariului pe marginea muzicii trădează o concepție

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

foarte înrudită cu a lui Richard Strauss care, în pasiunea lui descriptivă, nu ezita să se laude că poate exprima în muzică chiar și halba de bere.

VIII

Dacă pe melomani îi pindește pericolul unei literaturizări ilustrative a muzicii, profesioniștii — și în primul rînd muzicologii — sînt adesea înclinați spre o viziune tehnicizată a acesteia. Neînțelegînd sensul în care s-a dezvoltat muzica de-a lungul veacurilor, și mai ales în vremea noastră, ei continuă să-i comenteze capodoperele în spiritul searbedei scolastici, atît de tipică pentru muzicologia germană din secolul trecut și încă foarte răspîndită în mediile profesional-muzicologice. În presa burgheză de specialitate asemenea analize apar curent, iar ecouri ale scolasticii din care ele izvorăsc se mai fac simțite și în exegezele muzicologice de la noi. Este acel mod de a comenta muzica al cărui anacronism îl denunța încă Frantz Liszt, cînd vorbea despre «comerțul mărunt al analizelor realizate cu ajutorul bisturielor sau al cuțitelor de măcelărie și microscoapelor, analizele în care legile anatomiei comparate sînt aplicate la artă». Acestui mod anatomico-formal de a explica muzica, Schumann și Liszt îi opuneau tălmăcirea poetico-programatică, în cadrul căreia analiza tehnică este subordonată interpretării literare, și transfigurată de aceasta. «Critica superioară — spune Schumann — este aceea care se dovedește în stare să nască în noi aceleași impresii pe care le generează muzica definită de ea... În acest sens, Jean Paul, cu ajutorul evocărilor sale poetice, putea face pentru înțelegerea simfoniilor beethoveniene, infinit mai mult decît o duzină de critici profesioniști care își proptesc scăricica de acest colos, încercînd să-l măsoare cu arșinul lor». Esența umană a operei muzicale nu poate fi deslușită și comunicată celorlalți decît de comentatorul înzestrat cu o viziune poetică a muzicii. Metafora găsită de el, sintetizînd pregnant universul de sentimente și idei al compozitorului, este ca fulgerul care ne face să întrezărim pentru cîteva clipe sensul interior al operei. Cînd Schumann definește sonata în si bemol minor a lui Chopin ca «zîmbetul enigmatic și ironic al sfinxului», deși el nu dă o caracterizare exhaustivă, indică totuși ascultătorului poarta pe care poate pătrunde spre interiorul psihologic al operei și pe care nu i-ar fi putut-o arăta pagini întregi de analize «chirurgicale».

Caracterizarea poetico-programatică a expresiei muzicale este o cale ce permite descoperirea ecourilor vieții reale în limbajul cu aparență atît de misterioasă al sunetelor. Lipsită de determinări explicite, expresia muzicală pare multora a nu avea nici un fel de legătură cu viața înconjurătoare: «scînteie din focul divin» definea această artă, tot pe atunci, criticul vienez Eduard Hanslick. Cel ce se deprinde însă a percepe muzica cu sensibilitate de poet, nu poate să nu intuiască în ea freamătul realității. Zăvoare și porți grele par a ascunde acest freamăt înțelegerii ascultătorului de rînd, dar este suficient cuvîntul înaripat al unei inteligențe cu perspicacitate muzicală și poetică pentru ca aceste zăvoare să se dea miraculos

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la o parte, iar porțile, deschizîndu-se larg, să ne dezvăluie o lume multicoloră îmbietoare.

O asemenea atitudine față de muzică este în cel mai înalt grad necesară în cazul creației contemporane, în care, cum am arătat, gîndirea poetică joacă un rol covîrșitor de important. Pe ce altă cale decît pe aceea a metaforei se poate surprinde și defini acest conținut?

Simpla îmbrățișare de către critic a diferitelor experiențe moderne în domeniul limbajului muzical, nu-l înzestrează de la sine pe critic cu o viziune corespunzătoare conținutului real al muzicii contemporane. După cum căutările sonore ale compozitorului modern pot să aibe uneori un caracter formal și constructivist (mai ales la neofiții tehnicii dodecafonice, care fac din ea un scop în sine), tot astfel interpretarea teoretică a muzicii contemporane se poate efectua de pe poziția deformantă a unei viziuni strict tehnice. Dovedind că este receptiv la limbajul modern, criticul nu a dovedit neapărat înțelegerea mesajului acestei muzici; el trebuie să desluşească în ce măsură noile tehnici contribuie la o mai pregnantă dezvăluire a frămîntărilor omului contemporan, și în această analiză imaginea poetică va reprezenta pentru el principalul mijloc al definirii estetice. Într-o renumită scrisoare, Schönberg vorbea cu ironie despre un cercetător, care-i consacrase vaste studii unde nu făcea decît să disece structura serială a operei compozitorului; el analiza totul în lumina conformării sau neconformării la principiul dodecafonic, dar rămînea opac la mesajul poetic al operei schönbergiene. Se pare că Schönberg îl avea în vedere pe foarte cunoscutul său discipol și apologet René Leibowitz, ale cărui lucrări (*Schönberg și școala sa, Introducere la muzica de 12 tonuri*) dau o interpretare cu totul depoetizată, și deci dezumanizată, a contribuției adusă de școala vieneză (Schönberg, Berg, Webern) la progresul muzicii.

Esența poetică a muzicii impune așadar comentatorului o modalitate corespunzătoare de analiză estetică, în care perspicacitatea analitică a omului de știință trebuie să se subordoneze unei sensibilități vibrante de artist. Altminteri, comentariul se transformă într-o anostă dare de seamă, nimănui utilă. De fapt, cele mai înalte modele de pătrundere în miezul muzicii, în operele unor scriitori le vom găsi: comentariile muzicale ale lui Romain Rolland și Thomas Mann reprezintă pagini la care un muzicolog lucid nu poate a nu privi ca la un ideal. Încă o dovadă că muzica datorește tot ce are mai viabil rădăcinilor adînci pe care le împlîntă în solul generos și fertil al literaturii. A.N. Serov avea deplină dreptate să afirme acum un veac: «Istoria muzicii este, la temeliile sale, sau istoria dezvoltării combinațiilor sonore în *dependență nemijlocită de ideea poetică* care le cristalizează... sau istoria devierilor de la această condiție de bază a artei muzicale.»

GEORGE BĂLAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Imaginea prezentului în lume

ŞALIAPIN[1]

Se întîmplă uneori, atunci cînd priveşti îndărăt, în viaţa unui om de seamă, să descoperi, pe deasupra tuturor avatarurilor ei, o logică uimitoare, învestită cu darul de a organiza datele existenţei şi triumful geniului. Adevărul e că geniul îşi caută în epocă împrejurările care să-l promoveze şi el introduce în viaţa unui asemenea om acea linie de forţă care dă impresia tulburătoare a unui destin la lucru. E un simţămînt care poate să-l fi tulburat şi pe Şaliapin în momentul cînd, hotărît să-şi scrie paginile autobiografice, va fi trebuit să mediteze la drumul străbătut din mahalaua Sukonnaia pînă pe scenele lumii întregi. Într-adevăr, toate împrejurările esenţiale care vor fi putut concura la definirea unei vocaţii şi la izbînda ei sînt inventariate cu grija evidentă de a descifra pentru sine, poate tot atît cît pentru alţii, explicaţia unui drum atît de uimitor, tainicile raţiuni care realizează dintr-un băietan sărac şi neînvăţat, unul din cei mai străluciţi ambasadori ai geniului rus.

Într-un mediu întunecat de mizerie, beţie şi bătae, o pianină care trece prin casă are ceva din farmecul straniu al unei bunăvestiri; Iaşka — paiaţa de bîlci, are în copleşitoarea lui apariţie o strălucire de care tînărul Şaliapin se va contamina pentru toată viaţa; ucenic la cismar sau la tîmplar, copist, figurant, portar, vagabond, hamal — în toate împrejurările, cunoaşterea vieţii se împleteşte statornic cu şcoala populară a corului rus. De sub vălmăşagul tuturor întîmplărilor, răsună mereu vocea lui de aur.

În general, Şaliapin pare să ţină minte mult mai bine împrejurările copilăriei şi adolescenţei decît pe acelea ale maturităţii; faptele substanţiale, amănuntele semnificative, culoarea locului, chiar portretele, sînt mult mai vii în prima parte a autobiografiei, decît în paginile următoare, în care domină, de regulă, anecdota veşnicului călător şi consideraţiile cîntăreţului cu experienţă. Impresiile sale au acum o prospeţime unică: neliniştea şi chinul pentru suferinţele mamei, generozitatea şi avîntul inimii lîngă primele femei pe care le cunoaşte, zguduirea profundă pe care o încearcă la primul spectacol de operă, vraja aceea care îl învăluie de îndată ce-şi leapădă în culise manierele mahalalei şi uniforma zdrenţuită de vagabond,

[1] *Pagini din viaţa mea; Sufletul şi masca*, Ed. muzicală, 1962.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sentimentul de eliberare şi senzaţia de nesaţ cu care respiră aerul dulce al Parisului, uimirea de a constata că se poate uneori mînca bine pe bani puţini, că o domnişoară e gata să-l acompanieze la pian fără să ceară nici o plată — toate uimirile şi naivităţile sale din această epocă sînt comunicate direct, nepremeditat şi fără efort, ba chiar cu un strop de ironie cuceritoare. Trebuie să priveşti fotografiile clipei pentru ca să-ţi poţi face o idee mai completă de farmecul fără pereche pe care trebuie să-l fi exercitat tînărul acesta înalt, cu trăsături bărbăteşti, frumoase şi inteligente, cu priviri pline de curiozitate şi de agresivă îndrăzneală. Într-o epocă plină de atitea antagonisme sociale, cînd gloria lui Gorki ocolea deja pămîntul spre nedumirirea şi neliniştea oligarhiei ţariste, irupţia în istorie a unui alt om de geniu venit din păturile populare, trebuie să fi avut semnificaţia unui fenomen îngrijorător; cu oamenii aceştia iviţi de la fundul societăţii, proiectaţi parcă în cerul lumii de forţa fierbinte a unui vulcan clocotitor, Rusia îşi divulga ameninţător resursele ei infinite, o parte din puterea ei necheltuită. Şi nu s-ar putea spune că Şaliapin n-a fost conştient de ceea ce era şi de ceea ce reprezenta.

Uimitor, într-adevăr, la Şaliapin, e conştiinţa misiunii sale. Sentimentul că este solul unei naţiuni, îl întovărăşeşte, îl susţine, îl apără, îl inspiră în toate împrejurările afirmării sale ca artist. De unde această conştiinţă? De unde, în definitiv, marele lui prestigiu, de unde puterea care-i impune amintirea în ciuda a tot ceea ce este inevitabil pieritor în arta lui? Adevărul e că apariţia şi arta sa sînt mărturii ale unui fenomen infinit mai complex. La mai puţin de o sută de ani de la sfîrşitul războaielor napoleoniene, literatura şi arta rusă inundă cu gloria lor întreaga Europă. Cu Puşkin şi cu Tolstoi, cu Turgheniev şi Dostoievski, cu Cehov şi Gorki, lumea întreagă realizează tulburată harta artistică a unui popor uimitor. Tot atunci pătrunde în conştiinţa Europei marea şcoală muzicală rusă: Glinka, Ceaikovski, Rimski-Korsakov, Musorgski, Glazunov, Rahmaninov; şi tocmai în acest proces de afirmare europeană a artei ruse, Şaliapin este unul din instrumentele cele mai eficace ale propagării ei: el crează roluri, împrumută chipul, statura, gesturile şi o parte din geniul său proteic unor personaje, care se impun pretutindeni tot atît de durabil ca pe scenele patriei. O parte din prestigiul său, Şaliapin şi-l datoreşte artei ruse. E un transfer reciproc de simpatie fecundă.

Evident, explicaţia poate fi completată. Şaliapin nu este un simplu creator de roluri; el creează un stil de interpretare. Pentru asemenea izbîndă, era nevoie de un cîntăreţ dublat de un mare artist dramatic. Şaliapin este unul din aceştia. Şi încă unul genial. Concepţia curentă la acea dată, potrivit căreia un cîntăreţ de operă nu e obligat să fie un actor, îşi avea îndreptăţirea ei măcar pentru motivul că era, desigur, foarte rar norocul de a afla întrunite într-o singură personalitate ambele virtuţi şi dacă totuşi norocul acesta se afirma undeva, nu exista nici un principiu teoretic în numele căruia să fie cultivat. Curios, în orice caz, e că deşi opera wagneriană încetăţenise în lume ideea unei sinteze superioare de muzică şi dramă, ea nu izbutise să creeze o şcoală de cîntăreţi-actori. Şi iată că un tînăr neînvăţat, niciodată trecut prin vreun conservator, cîntă şi joacă cu un uimitor simţ al adevărului. Aşa ceva nu se mai văzuse. Ce s-a întîmplat?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De unde a învățat tînărul acesta provenit din lumea obscură a celor umiliți și obidiți să interpreteze rolul unui țar teribil? S-ar părea că paradoxul acela care, în literatură, făcea dintr-un conte rus ca Tolstoi un țăran autentic, ținea să se afirme încăodată în lumea teatrului, făcînd dintr-un om simplu, măcar pentru răstimpul unei reprezentații de două ore, un țar. Oricum e foarte probabil că Șaliapin nu ajunge la concepția sa despre interpretare pe cine știe ce bază teoretică, ci împins firesc de geniul său de artist dramatic apărut într-un climat teatral, dominat de o artă interpretativă realistă. Prin ceea ce este mai profund în arta sa, Șaliapin aparține, neîndoielnic, școlii dramatice rusești. Trecînd granița, el o face cu dubla calitate de ambasador al acestei muzici și al acestui teatru.

Cu greu vom găsi un alt artist care să întrețină atît de statornic, relații atît de ramificate în lumea scriitorilor, compozitorilor și pictorilor. El cunoaște îndeaproape pe Rimski-Korsakov, Rahmaninov, Rubinstein, Diaghilev, Serov, Levitan, Repin, Stasov, Gorki și încă zeci de alte personalități de mîna întîi. Cel puțin, de Gorki, îl leagă mult timp o prietenie solidă și rodnică. Cu o minte deschisă, nesofisticată, extrem de receptiv oriunde un sfat sau o sugestie îi alimentează înțelegerea și inspirația, se poate spune despre Șaliapin că a fost un diamant, la șlefuirea căruia a lucrat, în fel și chip, întreaga artă rusă.

Munca sa e întotdeauna formidabilă. Cînd trebuie să creeze vreun rol, cercetează muzee, citește, consultă pictori, mai ales acestora le cere schițe de costume, cu ei discută atitudini sau culori. În teatru are idei. Îl joacă pe Holofern în așa fel încît să ofere spectatorilor numai un profil asirian; în rolul lui Salieri, stă un întreg tablou aproape nemișcat; concepe un Mefistofele aproape gol, o siluetă proeminentă într-o necontenită succesiune de atitudini plastice; îl încalță pe Susanin cu opinci în loc de cizme; cîntă prologul din *Paiațe*, înaintea cortinei, îmbrăcat în frac; în toate împrejurările studiază acele atitudini și acele inflexiuni ale vocii, care pot să sporească pe scenă suflul vieții. Foarte interesante sînt și considerațiile despre arta sa. Întemeiate pe experiență, părerile sale despre rostul convenției în teatru, despre munca de pregătire a rolului de la documentare la grimă, despre necesitatea experimentului artistic, au fost incorporate, într-un fel sau altul, unei tradiții a interpretării realiste. Creațiile sale sînt atît de solide încît ele interesează un regizor ca Stanislavski și inspiră pînă în zilele noastre arta unui artist ca Cerkasov.

Citindu-i însemnările și meditînd la destinul lui, poți să regreți, ca și pictorul Korovin care îl picta odinioară, stupiditatea naturii în stare să creeze un asemenea om pentru ca apoi să-l arunce în mormînt. Dar dacă moartea e în condiția omului, geniul lui e cea mai frumoasă șansă pentru o candidatură la nemurire.

ALEXANDRU SEVER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noua ediție «Tvardovski»

Opera lui Tvardovski este încă o confirmare a pluralității stilurilor în cadrul realismului socialist. Viziunea lui, profund țărănească, este însă în același timp expresia poziției celei mai înaintate a artei realismului socialist, poziția militantului comunist, poziția clasei în atac. Tvardovski este legat indestructibil de pămîntul rusesc. Poezia sa reflectă modul specific de a gîndi, psihologia socială a țăranului sovietic, puternicul sentiment al naturii — constantă a lirismului lui Tvardovski; ea reflectă un sentiment special al legăturii dintre om și natură, trecut prin filtrul unei sensibilități rurale și legat de universul familiar al țăranului. Este prin aceasta Tvardovski un poet-țăran? Nu s-ar putea spune; în orice caz, criticii literari sovietici îl consideră unul din cei mai rafinați poeți sovietici contemporani și în această împletire a unei accesibilități folcloristice cu o înaltă măiestrie stă farmecul poeziei sale.

Pentru iubitorul liricii lui Tvardovski ultima ediție în patru volume, pe care o scoate de sub tipar «Goslitizdat», reprezintă cel mai bun mijloc de a avea o privire globală asupra poeziei sale. Primul din cele patru volume se deschide cu o scurtă autobiografie din care aflăm că Tvardovski a început că compună versuri încă de cînd nici nu știa să citească sau să scrie și a ales literatura ca profesie la vîrsta de optsprezece ani. Povestea vieții lui Tvardovski este povestea operelor sale, a elaborării, publicării și aprecierii acestora de către cititori.

Fiecare poem al lui Tvardovski constituie un eveniment în poezia sovietică; ele sînt capodopere ale poeziei ruse contemporane căci, așa cum mărturisește însuși Tvardovski, el privește *«totul îndeaproape, din toate sensurile — omenesc, social și etic.*

După poemele timpurii în care descrie viața țăranilor, Tvardovski a scris *Țara Muravia.* Această lucrare arată pentru prima oară talentul deosebit al poetului de a zugrăvi fenomene cotidiene. Marșak a spus despre poemele lui Tvardovski că, «fără a pierde cîtuși de puțin din specificul poeziei», ele se «citesc la fel ca romanele, legendele, povestirile.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Țara Muravia este povestea unui călător care caută o țară imaginară, legendara țară a Muraviei, adevărată doar numai pentru tradițiile țăranilor mai vîrstnici. Prin prisma acestui om care peregrinează, poetul scrutează atent tot ceea ce se petrece în jurul lui. Treptat, *Țara Muravia* devine apoi un poem al victoriei sistemului colhoznic, al schimbărilor radicale din viața țărănimii și al luptei împotriva ignoranței și a prejudecăților de veacuri.

În timpul războiului sovieto-finlandez și în timpul celui de al doilea război mondial, Tvardovski luptă în rîndurile Armatei Sovietice. Al doilea volum al operelor sale include o serie de poeme cum sînt *Cronică de pe front* și vestitul *Vasili Tiorkin*, poem denumit de critica sovietică «un monument poetic al unei epoci eroice». Tiorkin este un soldat, un om de-o forță și-o energie inepuizabilă, de o rară bunătate și inteligență. Este greu să numești un alt personaj din literatura rusă contemporană care să fie așa de apropiat de imaginile povestirilor și legendelor populare ruse, care să personifice atît de veridic eroismul și suferințele poporului. Tvardovski a descris atît de precis și veridic viața din prima linie a frontului și psihologia poporului sovietic, încît mulți cititori au crezut în mod hotărît că Tiorkin a existat cu adevărat. Poetul a fost chiar obligat să scrie special o *Scrisoare către cititori*, explicînd adevărata origine a eroului său.

Volumul al treilea începe cu o cronică lirică, *Casa de lîngă drum* (1942—46), în care Tvardovski descrie suferințele poporului, cauzate de război. Marele Război de Apărare a Patriei și construcția socialistă în perioada postbelică, ambele sînt prezentate aici ca lupta poporului pentru pace și fericire. Celelalte poeme incluse în volum au fost scrise în anii de după război. Ele abundă în profunde meditații filozofice și largi comparații istorice.

Amplul poem *Din zare în zare* este scris în forma notelor de călătorie. Acțiunea poemului se desfășoară pe un spațiu vast și într-un răstimp îndelungat. Eroul liric călătorește peste un vast teritoriu din U.R.S.S., de la Moscova în Siberia, readucîndu-și în memorie copilăria depărtată, războiul abia terminat. Astfel, perioade diferite din viața Rusiei sînt reflectate în poem, în timp ce perspectiva istorică a creației, meditația asupra misiunii scriitorului și a rolului său în viața socială, formează baza lui ideologică.

Am vorbit de larga accesibilitate, de caracterul popular al operei lui Tvardovski. În opera lui, poporul nu este o categorie abstractă lipsită de individualitate, ci este întotdeauna întruchipat într-o imagine precis conturată, definită.

În volumul al patrulea sînt incluse bucățile de proză (reamintim că eseurile sale de critică au fost publicate acum cîțiva ani). El cuprinde primele lui reportaje, *În colhozurile din regiunea Smolensk*, însemnările *În țară și în străinătate*, articole despre literatura clasică și contemporană, cuvîntările ținute la congresele PCUS și la congresele scriitorilor.

Opera lui Tvardovski este o epopee lirică, care dovedește încă odată vitalitatea realismului socialist.

H. BRATU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PE MALUL SĂLBATIC

Ultimele numere din revista *Znamia* pe 1962 au publicat romanul lui Boris Polevoi *Pe malul sălbatic*, tipărit ulterior și în volum separat, în colecția *Roman-gazeta*.

Creația scriitorului sovietic nu se cere recomandată, ea și-a cîștigat de mult cititori pe toate meridianele. Scriitorul se află mereu în toate operele sale în vîrtejul evenimentelor, în inima vieții. Subiectele pe care le abordează sînt luate din realitate; el zugrăvește biografii de oameni, care au existat în realitate, iar motivele creației sale literare vădesc spiritul de observație al ziaristului, vechi colaborator al ziarului *Pravda*.

Din observațiile pe care le-a cules cercetînd realitățile ultimilor ani, din străduința de a răspunde la problemele cele mai stringente ale vieții s-a născut și noul său roman *Pe malul sălbatic*, realizat între anii 1959—1962.

În centrul acestui roman se află una din marile construcții ale comunismului. În fața cititorului se deschide panorama grandioasă a șantierului unei hidrocentrale și a unei mări artificiale din Siberia. Munca avîntată de pe marile șantiere ale țării a mai constituit tema unui roman al lui Polevoi, și anume *Contemporanii* (1952), consacrat construirii canalului Volga-Don.

De data aceasta, cadrul ales de scriitor este aspra natură siberiană, misterioasa taiga de o frumusețe sălbatică, dar primitoare și generoasă.

Vaporul „Ermak" duce spre ținuturile îndepărtate ale Siberiei oameni din regiuni diferite, cu meserii și destine diferite, care nu se cunosc, dar pe care îi va reuni munca pe șantier. Facem astfel cunoștință cu renumitul inginer Viaceslav Ananievici Petin, care împreună cu tînăra lui soție, medic de profesie, părăsește confortul și onorurile pe care i le-a dăruit capitala, pentru „a-și desface aripile" — cum îi place lui Petin să repete.

Raza reflectorului cade și asupra familiei lui Oles Poperecinli, macaragiu renumit în întreaga Uniune, pe care construcția desfășurată a comunismului, tehnica nouă îi atrag mereu pe alt șantier. Și... obiectivul se oprește parcă prevestitor, asupra unei figuri apărute nu se știe de unde și cînd, pe vapor. Statura de voinic, privirile de oțel, barba „cît o pădure", mersul legănat, umerii apăsați parcă de-o povară, toate acestea atrag atenția pasagerilor și mai ales a Dinei, soția lui Petin, care are impresia că acest om ciudat desprins parcă din „Ermak", îl cunoaște pe soțul ei...

Vaporul ajunge la destinație. Oamenii intră în vîrtejul muncii pe șantier.

Tablourile naturii sălbatice alternează cu incursiuni retrospective în viața eroilor, portretele vii (și Polevoi este un maestru al portretului succint și sugestiv) alternează cu descrierea muncii dinamice de pe șantier.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acest uriaș angrenaj este condus de Litvinov, vechi bolșevic, care lucrase pe mai multe șantiere mari ale patriei. Este poate una din figurile cele mai izbutite ale romanului. Ne-am permite chiar o asemuire cu comisarul din *Povestea unui om adevărat*. Vorbind de Litvinov, trebuie să amintim de îndrăzneala minții acestui om, de dragostea de viață, de înalta lui omenie, călăuzită de principiile limpezi ale unui adevărat comunist.

Între Litvinov și Petin — carierist prin excelență, un om care se orientează după bătaia vîntului, care nutrește neîncredere față de alții și nu-și alege mijloacele în calea spre ascensiune, care face paradă de principialitate și rostește cuvinte pompoase, răsunătoare — conflictul este inevitabil.

În pofida loviturilor perfide ale lui Petin, viața șantierului își urmează cursul normal sub conducerea lui Litvinov. Una din problemele care se cer imediat rezolvate, este mutarea așezărilor colhoznice din zona care urmează să fie inundată. (Ne reîntîlnim cu o temă des abordată de scriitorii sovietici și care și-a găsit o interesantă soluționare în scenariul lui A. Dovjenko, *Poemul mării*), sau în romanul lui A. Fomenko — *Amintirea pămîntului)*. Din moși-strămoși, localnicii sînt legați de aceste pămînturi și le vine greu să le părăsească. După o luptă dramatică ce se dă în conștiința lor, pe care autorul nu se sfiește să ne-o prezinte în toată ascuțimea ei, colhoznicii înțeleg uriașa importanță a construirii hidrocentralei. Deși cu inima strînsă, ei părăsesc de bună voie, din convingere, aceste pămînturi.

Formarea omului viitorului, recuperarea celor care dintr-un motiv sau altul, au lunecat pe poziții greșite, constituie una din problemele esențiale ale construcției comunismului. Pe un șantier atît de uriaș ca cel descris de Polevoi, această chestiune se pune cu deosebită acuitate, prilejuind dezvăluirea unor caractere de o rară frumusețe. Este vorba în primul rînd de Oles Poperecinîi, pe care Litvinov îl numește „omul societății comuniste". El părăsește brigada-fruntașă pentru a ajuta o brigadă compusă din oameni căzuți la fund, foști infractori, înțelegînd că acțiunea pentru educarea omului este aproape de aceeași importanță ca și construirea marilor magistrale.

Grație măiestriei scriitorului, cititorul urmărește cu ușurință aceste două linii principale — munca trepidantă, plină de elan, de dăruire și poezie de pe șantier, și formarea omului nou, în cel mai înalt sens al acestui cuvînt.

Unul din tinerii ingineri ai șantierului ajunge în posesia unui plan ingenios de stăvilire a apei. De unde? De la un bărbos care pescuia și duhnea a băutură. Este Pavel Vasilievici Diujev, mecanicul colhozului, renumit bețiv, care, totuși, se bucură de respectul și stima atît a colhoznicilor, cît și a lui Innokenti Sedîh, președintele colhozului, cu care fusese tovarăș de arme.

Diujev are o poveste tristă. Victimă a unei calomnii, a fost condamnat pe baza mărturiei false a expertului la proces, Vlaceslav Ananievici Petin. Iată de ce i se păruse Dinei că personajul ciudat de pe vaporul «Ermak» (care nu era altul decît Diujev), îl cunoaște pe soțul ei. Ieșind de la închisoare, cu greu își poate găsi locul în viață, este singur, pînă și soția îl părăsise. Cu un munte de durere în suflet, zdrobit, el pleacă în îndepărtata Siberie unde, ca să-și înece

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

amarul, se dedă beției. Aici, singura rază de lumină în viața lui o constituie căldura și dragostea familiei Sedîh, oameni simpli, dar cu suflete mari.

Inginer de mare talent, cu resurse inepuizabile de cunoștințe și energie, Diujev n-a putut sta la o parte de frămîntările șantierului. Rezultatul meditațiilor sale este planul pentru stăvilirea rîului, pe care îl înmînează tînărului inginer. Urmează reabilitarea, reprimirea lui în partid. Litvinov, un bun psiholog și cunoscător de oameni îl numește imediat șeful lucrărilor de stăvilire a rîului, lucrări care se soldează cu succes. Constructorii, asemeni, păsărilor călătoare, se pregătesc să plece pe alt șantier. Aici, misiunea lor s-a încheiat. Bilanțul s-a dovedit excepțional.

Va pleca și Diujev la Ust-Cernava ca șef al filialei hidrocentralei, următoarea treaptă a cascadei rîului. Cu el va pleca și Dina, care dîndu-și seama de adevărata față a lui Petin, îl părăsește.

În noul său roman, Boris Polevoi se dovedește din nou un scriitor al problemelor majore, un căutător al „oamenilor adevărați". Oamenii vieții noi sînt descriși de Polevoi cu condeiul unui îndrăgostit, cu căldură și poezie, ceea ce crează o caldă comunicare între cititor și lumea eroilor.

E. PETROV

MIȘCAREA PENTRU FRUMOS

Străinii care vizitează Uniunea Sovietică rămîn de obicei uimiți de grija care se acordă aici educației estetice a maselor de oameni ai muncii. « Găsesc în dumneavoastră o adevărată „mișcare pentru frumos ", pentru tot ce-i frumos și pentru tot ce poate fi frumos », remarca, printre altele, nu de mult, Jean-Paul Sartre cu prilejul vizitei sale în Uniunea Sovietică. Expresia aceasta, « mișcarea pentru frumos », nu-i aparține, însă, lui Sartre. Ea este ceva mai veche; se poate auzi nu odată în U.R.S.S. Educația estetică este, în fond, una din laturile educației comuniste. De aceea, făurind cea mai frumoasă orînduire de pe pămînt — comunismul — oamenii sovietici se străduiesc ei înșiși, tot mai mult să muncească și să creeze după legile frumosului.

Omul societății comuniste va trebui să fie, înainte de toate omul unei vaste culturi, al unei mari bogății spirituale. « Dacă vrei să te bucuri de artă, trebuie să fii un om de cultură artistică » — spunea Marx.

E necesară — cum arată Programul PCUS, adoptat la Congresul al XXII-lea — o muncă organizată pentru cultivarea gustului artistic ales în rîndul generațiilor tinere, pentru educarea lor estetică.

« Arta va face ca munca să fie și mai însuflețită și viața mai frumoasă, ea îl va înnobila pe om ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe această linie, majoritatea esteticienilor sovietici sînt de părere că, la baza educației estetice a maselor în socialism și comunism, trebuie să stea principiul potrivit căruia « munca constituie nu numai baza apariției simțului estetic în om, dar și garanția dezvoltării lui mai departe, de-a lungul istoriei societății comuniste ». Frumosul este conceput, astfel, indisolubil legat de muncă; o foarte mare atenție se acordă, în Uniunea Sovietică, însușirii unei educații estetice temeinice în procesul muncii, pornind de la aspectul locului de muncă și pînă la calitatea estetică a produselor. La Conferința științifică avînd ca temă « Educația estetică a oamenilor muncii în perioada construcției desfășurate a societății comuniste », care a avut loc anul acesta la Moscova — conferință la care au luat parte și delegați ai catedrelor de estetică din țara noastră, s-au discutat pe larg asemenea probleme.

La această Conferință unde referatele principale au fost susținute de către A.G. Egorov, membru corespondent al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, prof. M.F. Ovseanikov, doctor în științe filozofice și V.K. Skatereikov, au luat parte la discuții peste patruzeci de participanți. Îmi este imposibil aici să relatez detailat asupra tuturor problemelor puse de cele trei referate și dezbătute apoi pe larg în cadrul Conferinței. Amintesc doar cîteva din ele: corelația dintre idealul estetic și gust, probleme actuale ale esteticii tehnice și industriale, îmbinarea artei profesionale și a celei de amatori în perioada construcției desfășurate a comunismului, predarea esteticii marxist-leniniste în institutele de învățămînt superior și educarea estetică a tineretului studențesc, critica abstracționismului și sarcinile educației estetice, cum se realizează progresul în artă și în gusturi.

Interesante ni s-au părut rezultatele unor anchete privitoare la preferințele publicului sovietic, în domeniul artei, literaturii, arhitecturii, a vestimentației chiar — rezultate prezentate de asemeni la această conferință. Sînt foarte instructive răspunsurile date la testele prezentate muncitorilor dintr-o uzină din orașul Petrozavodsk. Ca scriitori preferați sînt indicați aproape toți poeții și prozatorii sovietici contemporani. Dintre cei chestionați, aproape treizeci la sută au indicat numele lui M. Șolohov în literatură, iar în muzică numele lui Șostakovici și Prokofiev. Dintre personajele cele mai îndrăgite ale literaturii sovietice, locul întîi îl deține Pavel Korceaghin, urmat de Semion Davîdov, Andrei Sokolov, Meresiev — adică tocmai acei eroi ai literaturii care întruchipează trăsăturile omului înaintat, ale « contemporanului simbolic ».

Legat de atari preferințe ale cititorilor și spectatorilor sovietici, care pretind literaturii nu să descrie exterior prezentul, ci să vorbească și despre viitor, despre germenii viitorului pe care îi conține astăzi prezentul (și referirile se fac la universul moral, la sentimentele omului de mîine), aș vrea să mă opresc asupra chestiunii care s-ar numi corelația dintre gusturile și idealurile oamenilor. Ea a preocupat pe mai mulți dintre participanții la discuții, în cadrul Conferinței de la Moscova. Pe bună dreptate, numeroși vorbitori au subliniat că problema educației estetice a oamenilor muncii nu trebuie pusă în mod mărginit, unilateral. Educația gusturilor, a deprinderilor și necesităților estetice — au arătat ei — nu se reduce numai la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cunoașterea unui număr oarecare de opere artistice , muzicale, literare. Există oameni care citesc foarte mult, nu le scapă nici o noutate din viața culturală artistică și totuși nivelul lor estetic este cîteodată destul de scăzut. Numai atunci cînd lecturile, vizionările, spectacolele — cultura artistică și literară prin urmare — nu au un caracter convențional, artificios, de încărcare a memoriei cu tot felul de date, titluri și nume de personaje, ci sînt înțelese, asimilate și « se răsfrîng asupra întregii structuri psihice a individului, influențînd caracterul lui și oferind o perspectivă mai înaltă aspirațiilor și idealurilor sale, — numai atunci se poate vorbi despre o adevărată muncă de educație estetică ». (Culegerea: *Educația estetică a oamenilor muncii în perioada construcției desfășurate a societății comuniste* — articolul lui O.V. Larmin: *Corelația dintre idealurile estetice și gusturi în procesul educației estetice*). Cum au arătat mai mulți vorbitori, înțelegerea relației reciproce dintre ideal și gust, dintre ideal și frumos trebuie să constituie baza teoretică a educației estetice marxist-leniniste.

Pe această linie, în Uniunea Sovietică, o foarte mare însemnătate se acordă orelor de literatură în cadrul învățămîntului elementar și mediu, cursurilor de istoria și teoria esteticii din cadrul institutelor de învățămînt superior și al universităților, cercurilor studențești de educație estetică și cercurilor de educație estetică de pe lîngă universitățile populare. E cazul să amintim că în toate instituțiile de învățămînt superior din URSS, indiferent de profilul lor — tehnic, științific, pedagogic, se predă un curs special de estetică, de 32 sau 72 de

J. BARCSAY (*R. P. UNGARĂ*)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ore anual. Afluența studenților la aceste cursuri este impresionantă. Amfiteatrele sînt, de obicei, arhipline.

Nu-i necesar să fi trăit prea multă vreme în Uniunea Sovietică pentru a-ți da seama cît și ce citesc aici oamenii. Imaginea e revelatoare pentru oricine; peste tot, lumea citește; chiar și în așteptarea rîndului la casa unui teatru, ori la cinematograf, înainte de începerea filmului. E greu să găsești bilete la o ședătoare literară sau la o «întîlnire» cu Șolohov sau Tvardovski, Fedin sau Simonov. Exigențele de frumos ale publicului sovietic sînt în continuă creștere. Pretutindeni se simte un progres incontestabil în gusturi. În arhitectură a fost adoptată linia construcțiilor simple și zvelte, a construcțiilor, în care o largă întrebuințare se dă sticlei. Se pot cita ca exemple, în această privință, clădirea noului cinematograf *Rossia* sau a magazinului universal ce se va deschide în curînd: *Moscova*. Împletirea utilului cu frumosul este grija permanentă a arhitecților, constructorilor și proiectanților. În construcția de automobile sînt în curs de realizare o serie de modele noi, a căror formă aerodinamică și suplețe vor atrage admirația firească a milioanelor de spectatori. Și aici, același principiu, al asigurării unui confort maxim și al satisfacerii exigențelor esteticii crescînde ale oamenilor sovietici, se afirmă tot mai mult în noile modele. Printre cele mai noi realizări tehnice ce se impun atît prin rezistență și forță, cît și prin caracteristicile lor estetice, se numără noua locomotivă Diesel T.G.-105, pentru trenuri de mărfuri și călători, navele cu zbaturi subacvatice construite la uzina *Krasnoie*

Case

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sormovo din Gorki, realizare a laureatului Premiului Lenin, Rostislav Alexeev şi a grupului de artişti proiectanţi: O. Frolov, V. Kvasov, F. Trebîşcenko.

Trebuie amintit faptul că a apărut şi o nouă profesie, aceea de artist proiectant. La o consfătuire de probleme de estetică industrială, ţinută la Sverdlovsk în 1961, s-a luat hotărîrea înfiinţării în URSS a unor şcoli tehince, artistico-industriale, ai căror absolvenţi, repartizaţi în fabrici vor avea menirea să contribuie la îmbunătăţirea aspectului estetic al produselor. « A sosit timpul ca în fiecare întreprindere sovietică să se creeze postul de artist, » se arăta într-un articol din revista *Hudojnic*. Pe lîngă uzina *Vibrator* din Leningrad, de pildă, au fost create în ultimul timp aşa-zise « secţii de estetică », ai căror membri lucrează împreună cu artiştii proiectanţi la obţinerea unor noi modele de produse, utile şi plăcute în acelaşi timp. Mereu apar noi forme de împletire a frumosului cu utilul şi aceasta se reflectă şi în vitrinele magazinelor.

În toate aceste fapte se vestesc trăsături semnificative ale viitorului. « Mişcarea pentru frumos » — cum a început să i se spună în Uniunea Sovietică — e dintre acele acţiuni care apropie ziua de mîine, care ne conduc spre viitorul comunist.

GH. ACHIŢEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

actualități literare bulgare

Fără a încerca pronosticuri hazardate, se poate afirma că revista *Literaturen front*, organ al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, inaugurează anul literar 1963 sub semnul poeziei. Încă în ultimele sale numere pe anul trecut, revista anunțase o largă dezbatere despre poezie, care s-a conjugat cu discuția publică în problemele poeziei contemporane, organizată recent de Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria.

După cum era și firesc, discuția s-a polarizat în jurul problemelor de cea mai arzătoare actualitate, impunîndu-se atenției în mod deosebit pledoariile pro și contra «versului liber» și a «versului clasic», dezbaterile privind sensul și conținutul noțiunilor de «tradiție», «inovație», «național».

Remarcînd poziții antagonice — apărători ai «tradiției» pe de o parte și teoreticieni ai «inovației» pe de alta, ca și existența unei «tabere de mijloc», trebuie să subliniem că momentul esențial al discuției îl constituie dezbaterea în jurul problemelor ideologice și de realizare artistică.

În această ordine de idei, apar interesante punctele de vedere ale cîtorva poeți și critici, exprimate în dezbaterea asupra specificului național al literaturii.

«În ce constă specificul național și cum trebuie înțeles acest specific? Esența specificului național și raportul în care se află față de contemporaneitate este o problemă majoră care interesează marea literatură luată în ansamblu» — se afirmă în articolul lui T. Stoianov, care a deschis discuția.

T. Stoianov arată că menirea literaturii realismului socialist este de a releva specificul național nu numai în aspectele exterioare ale vieții unui popor, ci și în psihicul oamenilor.

Orice popor are de învățat de la celelalte națiuni. Scriitorul trebuie să cerceteze nu numai ceea ce este specific poporului său propriu, dar și ceea ce este general omenesc. Literatura are sarcina de a se avînta spre viitor, de a surprinde și de a promova tendințe noi; de a zugrăvi acele trăsături din viața oamenilor care îi apropie și nu cele care îi deosebesc, de a construi «punți» și nu «ziduri» despărțitoare. Astăzi a fi în chip autentic național, înseamnă a fi, totodată, și internațional.

În jurul articolului s-a iscat o polemică aprinsă cu larg răsunet în rîndurile cititorilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TODOR PANAIOTOV *(R. P. BULGARIA)* Țărănci

Pe diferite adrese și-a intitulat Minko Nikolov articolul, în care a abordat probleme privind raportul între tradiție și inovație în poezia contemporană.

După ce observă că în discuția despre poezie circulă unele noțiuni folosite confuz, printre care și noțiunea de intelectualism, autorul face o serie de considerațiuni asupra acesteia și a dreptului ei la existență în poezie.

«În poezie, întotdeauna ne va emoționa mai mult cursul însuși al gîndirii, „chinurile" pe calea spre adevăr, decît concluziile gata confecționate, rezultatele servite direct. Ne interesează încordarea vibrantă a personalității poetului, poziția lui etică, responsabilitatea față de problemele acute ale timpului. În subtextul versurilor trebuie să se reflecte întreaga personalitate a poetului, cu gîndurile și frămîntările lui, cu receptivitatea lui cetățenească și originalitatea lui artistică. E tocmai ceea ce imprimă o anumită valoare oricărei poezii, inclusiv și celei filozofice.»

Articolul se ridică împotriva unor tendințe moderniste în poezia contemporană, semnalînd primejdiile pe care le ascund înclinările spre inovații formaliste.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Într-un articol, criticul Pencio Dancev, subscrie la obiecțiile îndreptate împotriva celor care, voit sau nu, evită temele, problemele contemporane și concep naționalul în chip îngust, complăcîndu-se în situația de «patrioți» ai închistării și ignoranței.

La întrebarea ce și-o pune, cum ar putea criticii marxiști să-și împlinească cel mai bine sarcina în condițiile vieții literare de astăzi din Bulgaria, P. Dancev răspunde:

«Reținem că sarcina sarcinilor pentru literatura contemporană este redarea veridică a contemporaneității, fără ca scriitorii să fie împiedicați să se adîncească în evocarea trecutului lor, sau să se lanseze în viziunea viitorului. Atitudinea contemporană, nevoile contemporane, ceea ce înseamnă nevoile construirii socialismului și comunismului, arată Dancev, trebuie să stea în atenția scriitorului.»

Discuția despre poezie din R.P.Bulgaria justifică interesul pe care l-a suscitat în rîndul cititorilor și al scriitorilor.

NICOLAE GANE

FIECARE ZI CONTEAZĂ

În literatura ultimelor decenii întîlnim adesea romane prezentînd episoade de viață, în cadrul cărora se îmbină și se întretaie destinele unor personaje desprinse din diferite medii sociale. De factură similară, e și recentul roman al Danutei Bieńkowska, bună cunoscătoare a țării noastre, fervente tălmăcitoare de literatură română în limba polonă, autoare de romane pentru tineret (din care unele au fost traduse și la noi), de reportaje și impresii de călătorie. *Fiecare zi contează* (*Liczy siw kazdy dzien*) aduce o notă nouă în creația scriitoarei, atît sub raport compozițional, cît și sub acel al criticii Occidentului capitalist, domeniu pe care Danuta Bieńkowska îl abordează pentru prima oară pe plan literar, după o călătorie de studii edificatoare în Franța și Anglia. Nu vom susține că romanul constituie o lucrare pe deplin realizată, dar incontestabil că ridică multe probleme de actualitate, iar pentru cititorul român va fi desigur atractiv prin faptul că unul din personajele centrale — și dintre cele pozitive — e o utemistă din RPR, interpretă la Tîrgul internațional de la Poznán.

Terenul comun de întîlnire al personajelor Danutei Bieńkowska e tocmai acest oraș polonez, în care într-o săptămînă de început de vară, sosesc ca vizitatori ai tîrgului de mostre oameni din Franța, Anglia și Romînia, locuitori din alte părți ale Poloniei. Francezul e un tînăr Duvernoy, abulic, cu veleități de independență și emancipare, revenind totuși în final, după o aventură fără noimă, la părintescul sac cu bani. Proiectarea figurii lui Charles-Victor pe fundalul familiei pariziene — adunătură de nevropați și de maniaci ridicoli — i-a prilejuit autoarei afirmarea unui autentic talent de caricatură și șarjă satirică incisivă. Englezul e născut dintr-un tată polonez, mort ca aviator în timpul războiului; acest George Herman, care aproape nu-și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cunoscuse părintele, vrea să-şi viziteze la Poznán bătrîna sa bunică. Blazat şi incapabil de elan, victimă lucidă, dar neputincioasă a unui stil de viaţă şi a unei educaţii, bazate pe convenţii şi automatisme, George trăieşte cîteva momente de intensă emoţie în casa bunicii (şi aceste pagini rămîn cele mai vibrante din carte), fără însă a le da curs şi pondere în existenţa lui viitoare.

Dintre localnici, o întîlnim pe Teresa, dactilografă şi mamă de familie. Mic-burgheză incorijibilă (în tinereţe se căsătorise cu un şleahtic scăpătat, socotindu-se foarte onorată de atare alianţă), acum reduce noţiunea de cultură şi de nivel ridicat la achiziţionarea de aparataj casnic perfecţionat, de mobilă, şi la posedarea unui apartament ce-i depăşeşte resursele. Înglodată în datorii, se vede nevoită să recurgă la expediente ce frizează afacerismul veros. În oarecare măsură, personajul ne aminteşte de Martine din *Roses à crédit* şi ne întrebăm dacă Danuta Bieńkowska n-a suferit cumva influenţa Elsei Triolet.

Acelaşi orizont redus îl posedă şi Anna, soţie de inginer, cu singura deosebire să situaţia menajului permite un trai ceva mai lesnicios, fără datorii băneşti — idealul tinerei femei concretizîndu-se în cumpărarea unui televizor. Tripticul feminin polonez e completat de Adela, croitoreasă într-un atelier de confecţii, ajungînd ca şi Teresa la mici escrocherii, pentru a dobîndi o îmbrăcăminte «mai distinsă», posibilitatea de-a petrece în localuri de lux, etc. În intenţia autoarei, aceste personaje tind a ilustra decalajul dintre progresul material, tehnic al ţării şi nivelul cultural şi de conştiinţă, rămas în urmă la o bună parte din pătura mic-burgheză polonă.

Celor trei poloneze, scriitoarea le opune pe Florica, utemistă din părţile Bicazului, licenţiată, specializată în domeniul polonisticii. Sosită din satul ei de munte la Bucureşti, cu prilejul Festivalului din 1953, luase contact cu tinerii delegaţi polonezi, care îi deşteptaseră interesul pentru ţara vecină. Solide studii universitare îi permit specializarea, pentru ca, la aproape zece ani după festival, să ajungă la Poznán în calitate de interpretă. Primele apariţii în roman ale Floricăi ne-o arată ca pe-o tînără cu iniţiativă, cu un robust simţ practic, energică şi totodată plină de gingăşie feminină. A trăit intens procesul de transformare a ţinutului ei înapoiat într-o regiune industrială modernă — şi acest fapt i-a sporit conştiinţa de om al muncii, de cetăţean socialist. Destăinuirile ei discrete, dar convinse, modul în care îşi defineşte concepţia despre lume şi viaţă, sînt perfect integrate în acţiunea romanului, fără să împrumute nici un moment tonul de lecţie moralizatoare. O singură dată în roman, autoarea îşi tratează personajul pe o linie, am zice «romanţioasă», înfăţişînd-o pe Florica visînd, suferind din pricina unei decepţii şi imaginînd puerile poveşti cu licurici. Însă epizodul, unde tînăra romîncă pare să vină în contradicţie cu întreaga ei manifestare din restul romanului, poate fi trecut cu vederea fără nici un prejudiciu pentru dezvoltarea acţiunii. Pînă la sfîrşit, Florica evoluează abil şi demn între cei doi admiratori ai săi — George Herman şi un tînăr inginer polonez, veche cunoştinţă din vremea festivalului, devenit soţul Annei — şi părăseşte Poznanul liberă, cu conştiinţa limpede şi cu un surplus de experienţă umană, căci pentru oameni ca ea «fiecare zi contează».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Personajele masculine — în afară de şeful Teresei, activist integru, murind la «datorie», doar cu regretul că sănătatea şubrezită pe vremea ilegalităţii nu i-a permis să ducă la bun sfîrşit tot ce-şi propusese bun şi util — sînt palid creionate şi de o substanţă sufletească mediocră. Scriitoarea nu încheie nici unul din destinele urmărite în paginile cărţii, ci lasă pe cititor să intuiască singur dezvoltarea mai departe a personajelor. Adesea, întîmplările lor nu sînt suficient sudate între ele şi secţiunea practicată în viaţa unor fiinţe atît de diverse ca proveniență şi factură morală, ne pare puţin cam arbitrară. Cartea se citeşte totuşi cu plăcere şi nu i se poate contesta Danutei Bieńkowska darul de naraţiune alertă, de observaţie fină, de umor acid şi maliţios.

R. CIOCAN IVĂNESCU

micul prinţ

Apariţia *Micului prinţ* readuce în atenţia cititorilor numele lui Antoine de Saint-Exupéry. Una sau două traduceri editate imediat după război, o altă versiune a *Micului prinţ* într-un periodic braşovean de restrînsă circulaţie şi cîteva articole — cam la atît se reduce atenţia de care s-a bucurat pînă acum unul dintre cei mai reprezentativi scriitori francezi contemporani. Mult prea puţin.

Dar revenind la Saint-Exupéry: sînt puţini scriitori a căror viaţă şi operă să poată răspunde atît de armonios unei unităţi ideale. Pentru că înainte de-a fi scriitor, într-o epocă fecundă în impostori, Saint-Exupéry a vrut să fie om. Ceea ce a scris trebuia să consemneze rezultatul unei experienţe de viaţă pusă în slujba oamenilor şi a civilizaţiei. Literatura, ca şi aviaţia, a fost pentru el o meserie gravă, împlinită cu aceeaşi conştiinţă scrupuloasă cu care mecanicul verifică aparatul înainte de zbor, ştiind prea bine că orice neglijenţă poate însemna moartea echipajului.

Fără să fie romancier în accepţia curentă, Saint-Exupéry e mai degrabă un eseist care-şi întemeiază argumentele pe momente epice strict autentice — unele autobiografice, altele culese din viaţa camarazilor săi. Tema curentă a acestor romane-eseu, mereu dezvoltată şi aprofundată, este acţiunea creatoare de valori şi civilizaţie în opoziţie cu formula aventuristă a «trăirii primejdioase». Ajungi la această formulă a acţiunii în măsura în care tu, individ, convins de «responsabilitatea» pe care o ai faţă de întreaga umanitate, îţi justifici fiecare act prin «bogăţia legăturilor pe care le stabileşti, a problemelor pe care le pune, a creaţiilor pe care le provoacă». (*Pilot de război*). De vreme ce «a trăi înseamnă a te naşte treptat» (idem), fiecare acţiune individuală devine un certificat de existenţă, valabil însă doar prin raportarea sa la interesele colective. Indivizii izolaţi sînt numai «grămadă de pietre» în timp ce adevărata civilizaţie este «geometrie şi arhitectură» (ibidem). De aici acel sentiment al responsabilităţii care afirmă omul ca «un nod de relaţii» şi care nu se poate realiza fără iubire — o iubire generoasă, virilă, fără sensiblerie şi concesii, unind oamenii, dîndu-le sensul spre care să-şi îndrepte eforturile şi puterea de a înfrunta adversitatea. «Dacă îţi închipui

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

că plîng pentru mine... Dacă aș fi singur pe lume, m-aș culca » — îi spune Prévost lui Saint-Exupéry, după ce capotează împreună în Sahara (*Pămînt omenesc*). Credincios lui însuși, scriitorul a aplicat această etică în propria sa viață, luptînd și nepregetînd să moară eroic în războiul antihitlerist.

Apărut în 1943, *Micul prinț* poate fi socotit ca o sinteză poetică a întregii opere exupériene. Aceeași idee: existența concepută ca un angajament bazat pe un înalt simț al responsabilității, revine și aici într-o fermecătoare transcriere.

Sute de roze strălucitoare nu pot înlocui una singură, cea « îmblînzită », « unica », aceea datorită căreia a descoperit frumusețea stelelor, care l-a învățat să se dăruie și la care Micul prinț se va reîntoarce renunțînd la trupul său. E cazul să precizăm sensul metaforic al acestei renunțări. « O să ți se pară doar că sînt mort, dar nu va fi adevărat » — îl asigură el pe prietenul său pilot. Nu de moarte e vorba așadar, de pierdere în neant, ci de o reîntoarcere la vechea iubire. (« N-ar fi trebuit să fug... Dar eram prea tînăr ca să știu s-o iubesc »), O reîntoarcere îmbogățită prin eliberare de egoismele și servitutile eului (« Nu pot lua cu mine trupul ăsta. E prea greu »). Ceea ce nu înțelesese Micul prinț înainte de-a fugi e că « florile sînt contradictorii » numai din vina noastră. Abia de acum înainte, eliberat de lestul din el însuși, va putea să se înalțe la iubirea adevărată, pentru că iubirea adevărată începe cu dăruire. Restul, chiar dacă se proclamă iubire,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este de fapt, plăcere, viciu, impostură, egolatrie, posesie. Iar atunci cînd pornești spre această iubire adevărată, ceea ce lași în urmă — o spune tot el—e doar «o coajă veche părăsită», iar «cojile vechi n-au nimic trist în ele».

Dar pentru a ajunge la această concluzie, Micul prinț va trebui să facă întîi o instructivă călătorie.

Pînă la *Pilot de război*, apărut cu un an înainte (1942), problemele pe care și le pune omul și scriitorul Saint-Exupéry nu se bazau pe o suficientă judecată critică a realității. Evenimentele dramatice ale războiului impun reluarea în discuție a unor valori acceptate cu prea multă ușurință, în virtutea inerției, și total ineficiente în fața unei realități atroce. Odată cu acest volum, gîndirea lui Saint-Exupéry evoluează. Fără să depășească limitele ideologice ale unui eroism abstract, fără să înțeleagă exact condițiile concret-istorice care pot da eficiență eriosmului, realitatea și răspunderile luptei de clasă, scriitorul formulează critici ascuțite la adresa societății capitaliste. El intuiește descompunerea acestei lumi «care a format destui incapabili, politicieni și trișori», o lume care, «neglijînd faptele, a eșuat în tentativă.»

Călătoria Micului prinț, cunoștințele și discuțiile sale cu locuitorii planetelor vizitate, recompun alegoric această lume învechită și uscată, guvernată doar de poftele egoismului și redusă la «tentativă». Regele exercită o autoritate imaginară, neavînd nici un supus, bussinesmanul acumulează fictiv stele, vanitosul aspiră la o glorie pe care nu o justifică, bețivul se învîrte în cercul închis al viciului său, iar efortul onest al lampagiului — «cetățeanul turmentat» al acestei satire, amare, se pierde în zădărnicie. Nu întîmplător fiecare planetă e locuită de un singur individ, pentru că singurătatea se naște din neputința de a ieși din captivitatea tiranică a individualismului. Toate aceste personaje compun o mică galerie de caractere de un foarte exact realism psihologic, sintetizînd punctul de vedere prin care scriitorul judecă o societate întemeiată pe un «ansamblu de dorințe» și nu pe principii — o societate al cărei «adevăr de ieri a murit, iar cel de mîine așteaptă să fie clădit» (*Scrisoare către un ostatec*). Și vulpea va constata întristată că oamenii au uitat de mult ce-nseamnă «a crea legături», cumpără totul de-a gata, plătesc și nu dăruiesc, și de aceea nu mai au prieteni, sînt singuri.

Năzuind spre optica pură a copilăriei, scriitorul încearcă să înalțe un vis de candoare și de puritate, inconsistent ca filozofie de viață, dar reflectînd o conștiință rănită de condițiile unei existențe care e ostilă nobleței umane.

★

Consemnînd apariția unei versiuni românești a *Micului prinț*, credem că unele observații asupra traducerii se impun.

Urmaș al cîtorva generații de scriitori impecabili, Saint-Exupéry a știut să asimileze experiența unei strălucite tradiții. Ceea ce caracterizează stilul originalului este simplitatea și precizia. Fiecare notație, fiecare cuvînt sînt esențiale. Subtila alchimie care ordonează cuvintele cele mai obișnuite și le ilumineză neașteptat în

◀ RUTH KNOR, Gravură

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

arhitectura poemului e comparabilă cu fuziunea celor şapte culori din care se naşte clarul luminii. Şi aceasta pentru să fiecare cuvînt are o adîncă justificare interioară. Un fin comentator (Roger Caillois) nota: « Dar acest scriitor trăieşte în aer liber, în încleştare cu natura, printre maşini, printre oameni. Prudent, el nu acceptă şi nu pune în circulaţie nici un cuvînt fără să-i fi verificat întîi calitatea. Ai spune că şi-a interzis să întrebuinţeze un singur cuvînt înainte de-a se fi asigurat personal că acest semn acoperă într-adevăr ceva imposibil de confundat. . . Pentru a-l putea folosi, el aşteaptă să aibă, ca garanţie, o amintire în memorie, o urmă din secretul inimii, adeseori o cicatrice pe trup. »

La primul aspect, traducerea pare facilă. Cu ce ştie şi cu dicţionarul, interpretul poate găsi uşor echivalenţele, dar riscă tot atît de uşor, să piardă tocmai vibraţia lor poetică. Cîteva generaţii de elevi au contractat o incurabilă antipatie pentru clasici din cauza juxtelor. Or, traducerea lui Benedict Corlaciu ne aminteşte prea mult desuetele juxte care anemiau în transcrieri fotografice toată frumuseţea vechilor texte. « Les serpents, c'est méchant », spune Micul prinţ, iar traducătorul său transcrie: « Serpii sînt ceva răutăcios ». « On risque de pleurer un peu si l'on s'est laissé apprivoisé » — « E primejdios să mai plîngi puţin dacă te-ai lăsat îmblînzit; « Elle etait bonne pour le cœur comme un cadeau » — « Era precum un dar de bună pentru suflet ». Asemenea întorsături stîngace se pot exemplifica abundent. E mai grav cînd pierd sensul poetic al originalului sau cad în plată dulcegărie: « Mon petit bonhomme de prince » — « Prostuţul meu de prinţ (!) ; « Se laissa couler doucement dans le sable » — « Se lăsa uşor, la vale, pe nisip » (e vorba de şarpe) etc.

Să spunem că-i vorba de simple scăpări (cam multe) şi să trecem mai departe, abordînd un aspect de principiu, care priveşte traducerile în genere şi pe aceasta în particular.

În ciuda unor remarcabile succese, există o prejudecată ce stăruie încă, menţinînd tendinţa supărătoare de-a exprima scriitorul tradus într-un stil standard, care « sună bine *pe* romîneşte ». Teama « de-a nu forţa limba » unifică cele mai diferite modalităţi stilistice astfel încît nu mai deosebeşti, de pildă, o pagină de Balzac de una de Stendhal. Traducătorul nu ţine seama că orice stil este o constrîngere a limbii canonizate de gramatici, că orice creator « forţează » limba în care scrie — cu alte cuvinte descoperă în virtualităţile inepuizabile ale limbii o posibilitate nouă, conformă sensibilităţii sale (Arghezi, Bogza, Galaction). Grămaticii, ca şi carabinierii lui Offenbach, vin după, constată şi încep să cînte aria definiţiilor. Problema pe care trebuie să şi-o pună traducătorul este aceea de a recrea stilul originalului în echivalenţe care să-i restituie nuanţele, accentele, ritmul, atmosfera. Traducătorul nu adaptează la o formulă existentă, ci descoperă o nouă formulă.

Micul prinţ este o poveste, dar o poveste modernă şi nu o pastişă a celei tradiţionale. Eroarea traducătorului e de-a nu fi înţeles acest lucru elementar. Derutat de simplitatea despuiată a textului francez, s-a simţit tentat să supraliciteze, asimilîndu-l oarecum povestirii populare. Intenţia este evidentă de la prima frază. Originalului care

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

începe: «Cînd aveam şase ani...», i se adaugă, parazitar: «Odată, pe vremea cînd aveam eu şase ani...» Anumite turnuri convenţionale şi greoaie de tipul: «Eu nicidecum nu-ţi voiam răul, ci tu ai vrut să te îmblînzesc» (remarcaţi adversativul desuet *ci)* adaugă exemplul lor.

Această supralicitare este şi mai evidentă în lexic şi prelungeşte tradiţia nefastă a unui limbaj cu iz semănătorist, menţine convenţia «cuvintelor poetice», care iau dreptul de cetăţenie celor uzuale, asimilate, moderne. După lecţia poeziei lui Arghezi, după Bacovia, asemenea poziţie estetică este de nesusţinut. De ce «legile ocîrmuirii» pentru «ştiinţa de a guverna», «noimă» pentru «sens», «căinţă» pentru «regret», «năpastă» pentru «dramă», «pricopseală» pentru «şansă», «rînduială» pentru «ordine», «datină» pentru etichetă (de curte)? etc. etc. Şi-apoi «jalnic» nu echivalează cu «lugubru», «a nu mai putea de drag» cu «a adora», «un om aşa de aşezat» cu «rezonabil», «desgheţat» cu «lucid», «conduce» cu «pilota», «nefiresc» şi «nerod» cu «absurd», «însemnat» cu «esenţial», «gînditor» cu «melancolic», ş.a.m.d.

Această teamă de cuvîntul «nepoetic» desfiinţează adeseori şi intenţia şi plasticitatea şi farmecul originalului. Să exemplificăm: «unic pe lume» (expresie esenţială în text) devine «care-n lume n-are seamă», «apariţie miraculoasă» — «o minune de făptură». Sau: «Mais l'arbuste cessa vite de croître et commença de préparer une fleur» — «Copăcelul însă la puţină vreme se popri (!) din creştere şi prinse-a făuri o floare». Şi fiind vorba de aceeaşi floare cochetă care îşi pregătise apariţia «cu atîta precizie» («avec tant de précision»), traducătorul preferă «care atît de mult trudise».

Este o listă — credem — suficientă. Se poate îmbogăţi spre regretul (căinţa) celor care aşteptau apariţia acestei suave povestiri în versiunea românească meritată...

MODEST MORARIU

IN INSULA SIMBOLICĂ

Traducerea (şi recent reeditarea) în limba română a romanului, *Moartea e meseria mea*, a putut prilejui publicului cititor din ţara noastră contactul cu problematica specifică operei lui Robert Merle, aceea a dreptului pe care îl are omenirea de a răspunde prin forţă şi violenţă la forţa şi violenţa arbitrar dezlănţuite împotriva sa.

Primit cu deosebit interes şi căldură de critica progresistă franceză, *Insula*, cel de al treilea roman al lui Robert Merle, îşi merită pe deplin succesul. Subiectul *Insulei*, un fapt autentic din istoria marinărească, petrecut la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, l-a preocupat îndelung pe scriitor, dar posibilitatea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de a-l înfăţişa în scris nu-i apare în mod clar decît în momentul cînd, renunţînd să mai conceapă *Insula* ca un roman istoric, Robert Merle se eliberează de canoanele pe care un asemenea gen i le-ar fi impus, şi păstrează numai acele elemente care să-i permită o actualizare a evenimentelor. Departe de a fi, însă, un simplu roman cu teză, *Insula* este, după însăşi afirmaţia autorului, un «roman romanesc», asimilînd întreaga poezie a mărilor sudului, evocată de călătoriile căpitanului Cook, de literatura lui Jack London şi Melville, ori de pînzele lui Gauguin.

Revoltîndu-se împotriva arbitrariului şi cruzimii căpitanului lor, Bligh, marinarii de pe *Bounty* îl ucid, instaurînd conducerea unuia dintre ei, Christian Fletcher. Urmărind să se sustragă rigorii Amiralităţii britanice, care pedepsea un asemenea act de indisciplină cu moartea prin spînzurătoare, marinarii rebeli, după ce poposesc pe insula Tahiti, pentru a se aproviziona, (cu care prilej iau la bord un grup de băştinaşi tahitieni, bărbaţi şi femei, dornici să-i urmeze) pornesc în larg, în căutarea unei noi patrii. În cele din urmă se stabilesc în insula Pitcairn, situată în largul Pacificului, insulă nelocuită, dar avînd o climă şi un sol propice dezvoltării vieţii omeneşti. Traiul micii comunităţi, departe de a se scurge însă în linişte, este tulburat de luptele violente între englezi, pe de o parte şi tahitieni pe de alta, lupte care vor face ca, în cele din urmă, din numărul total al bărbaţilor să nu supravieţuiască decît unul: Christian Fletcher. Tot Christian Fletcher, la două decenii după ce au loc sîngeroasele evenimente, relatează faptele unui căpitan englez care izbuteşte să ancoreze pe insulă. De atunci, povestea răzvrătiţilor de pe *Bounty* avea să fie mult răspîndită în lumea întreagă, constituind subiectul deosebit de comercial a numeroase speculaţii cu caracter literar sau cinematografic. (Printre acestea din urmă se numără şi recentul film al lui Lewis Millestone, *Revoltaţii de pe Bounty*, care rulează în prezent pe ecranele din Apus) De o apreciere deosebită s-a bucurat însă creaţia lui Frank Lloyd, care acum un sfert de veac, folosind actori de talia lui Clark Gable şi Charles Laughton, a ecranizat aventura marinarilor de pe *Bounty*.

Libertăţile pe care Robert Merle şi le-a îngăduit faţă de adevărul istoric (a cărui exactitate n-a putut fi niciodată confirmată, faptele nefiind cunoscute decît din relatarea unui singur om: Christian Fletcher) ţin de obişnuitele cerinţe ale ficţiunii artistice; denumirile au fost schimbate, coordonatele geografice ale insulei au rămas neprecizate. Dar mai ales — după cum spune şi în scurta prefaţă a cărţii — Robert Merle speculează evenimentele reale în măsura în care ele depăşesc cadrul local şi strict anecdotic, şi răspund unor probleme profund actuale. *Insula* constituie astfel un aspru rechizitoriu al societăţii capitaliste contemporane, al rasismului, cu întregul său cortegiu de nedreptăţi şi crime, al colonialismului, sinonim cu forţa brutală şi arbitrariul, dezlănţuite conştient împotriva popoarelor considerate «inferioare», al sistemului dictaturii personale, mascate îndărătul unei «democraţii» dotate cu toate atributele ei înşelătoare etc.

Nu atît titlul cărţii cît maniera alegorică în care sînt tratate cele amintite mai sus justifică o apropiere între *Insula* şi romanul lui Anatole France *Insula Pinguinilor*. Anatole France în romanul său, care ar putea fi socotit un roman cu cheie, transportă în lumea imaginară a insulei Pinguinilor situaţii care corespund unor episoade precise şi citeodată chiar destul de mărunte şi obscure, deci greu de identificat, din istoria Franţei. Valoarea simbolului — ca mijloc de reliefare a tarelor societăţii în care trăia Anatole France — e cît se poate de clară, de explicită. Ca în cele mai multe din scrierile lui Anatole France,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în *Insula Pinguinilor* mijloacele parodiei sînt exploatate la maximum, iar rîsul este elementul activ prin care cititorul participă la vestejirea stărilor de lucruri înfățișate. Și în *Insula* sînt numeroase situații în care comicul joacă rol esențial, fără a fi însă caracteristic pentru atmosfera generală a romanului. Tonul grav se împletește în roman cu o vioiciune deosebită, dată de situațiile dramatice în care se găsesc personajele, de înfruntarea părerilor lor opuse, care, cu logică riguroasă, scot la iveală adevărul, la elaborarea căruia mintea cititorului e continuu solicitată. Dar societatea miniaturală a *Insulei*, reproducînd caracteristicile societății capitaliste contemporane, amintește foarte bine de mijloacele folosite de Anatole France pentru a satiriza moravurile politice și sociale ale Franței din vremea lui.

Modul în care Merle a construit *Insula*, punînd față în față pe de o parte lumea «civilizată» a celor de pe *Bounty* iar pe de alta lumea tahitienilor, nealterată de nedreptățile sociale, a oamenilor «în stare naturală», amintește totodată metoda scriitorilor-filozofi din veacul al XVIII-lea, veacul luminilor, al rațiunii chemată să judece și să condamne falsa autoritate a normelor și legilor unei organizări sociale nedrepte. După cum se știe ei foloseau din plin falsa uimire a călătorului «civilizat» care vizitează un ținut îndepărtat, cu totul deosebit de cel de baștină, sau dimpotrivă cea a unui «sălbatic», care rămîne la fel de mirat în fața ciudățeniilor așa-zisei lumi civilizate. Și într-un caz și-n celălalt, călătorul înclină spre o societate în care oamenii, egali și liberi, nu cunosc constrîngerea dogmelor, a ideilor preconcepute ce încătușează spiritul și personalitatea umană.

În *Insula*, călători sînt atît tahitienii cît și britanicii, iar societatea pe care o reconstituie fiecare grup în parte este alcătuită după chipul și asemănarea celei pe care o părăsiseră. Grupul tahitienilor va constitui, în miniatură, o societate bazată pe egalitate, o comunitate în care munca se efectuează de către toți, iar bunurile aparține deopotrivă tuturor. Grupul marinarilor, condus inițial de Mason, locotenentul de pe Blossom care l-a ucis pe căpitanul Burt, apoi de scoțianul Mac Leod, va constitui o societate opusă primei. Deși fusese în asentimentul tuturor cînd il ucisese pe Burt — teroarea întregului echipaj — odată ajunși pe insulă, Mason dorește să-i conducă și să-i organizeze pe marinarii fugari, după norme care să nu se deosebească prin nimic de rigorile disciplinei cazone: el reprezintă principiul dictaturii absolute. Înlăturîndu-l pe Mason, grație demagogiei cu care știe să-și cîștige popularitatea în rîndul mateloților, cît și a mașinii de vot ingenios concepută, oferind iluzia democrației «perfecte», Mac Leod va fi inițiatorul a mai multor «reforme» menite să statorniceacă deplin superioritatea albilor asupra «negrilor», situația de stăpîni a primilor, de sclavi a celor din urmă; el reprezintă în mod ingenios ipocrizia democrației burgheze.

Împărțirea nedreaptă a femeilor, între tahitieni și englezi, precum și deposedarea tahitienilor de loturile de pămînt ce fuseseră inițial egal împărțite, vor constitui principala sursă de neînțelegere, apoi de izbucnire a conflictului. Față de această stare de lucruri, protestului surd al tahitienilor i se adaugă cel deosebit de vehement al lui Purcell, ca și al celor din micul său grup, în cadrul «parlamentului» înființat de Mac Leod. Toate propunerile lui Purcell sînt însă «cu majoritate de voturi» respinse. Animat de sentimente cinstite și pioase, și acționînd în numele unor aspirații religios-umanitare, Purcell luptă zadarnic pentru introducerea bunei înțelegeri, a onestității și armoniei în insulă. Refuzînd să poarte armă, Purcell folosește drept orice armă cuvîntul, făcînd de nenumărate ori pe mijlocitorul între cele două societăți, dar refuzînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să se angajeze ca luptător atît în rîndul tahitienilor cît și în cel al britanicilor. Respingînd pe de o parte, cu toată sinceritatea, acțiunile brutale și nedrepte ale grupului Mac Leod, dar, pe de alta, neangajîndu-se să lupte deschis de partea tahitienilor, de oarece, credincios principiilor sale, consideră nonviolența ca prim criteriu al corectitudinii și dreptății, Purcell este în cele din urmă, considerat, atît de unii cît și de ceilalți, drept un trădător.

După ce masacrele se vor fi sfîrșit, iar traiul micii comunități, alcătuită acum din femei, Purcell și tahitianul Tetahiti ca singuri supraviețuitori, va continua, adînc zbuciumat de amintirea celor petrecute, tahitiana Iova îl va întreba pe Purcell: « Omule, dacă totul ar trebui luat de la început, tu ce-ai face ?» Aceasta e întrebarea cheie, întrebarea pe care și-o pune necontenit Purcell însuși și la care, în împrejurări deosebit de dramatice va găsi definitiv răspunsul. Neputîndu-i ierta atitudinea sa de protest pasiv, care contribuise în mare măsură la declanșarea și la continuarea înverșunată a masacrelor, Tetahiti îi va pune în vedere lui Purcell, drept pedeapsă, să părăsească insula, împreună cu soția și copilul său. În ziua în care construcția bărcii în care urmau să plece e terminată, cei doi bărbați pornesc pe mare, pentru a încerca soliditatea ambarcațiunii. Episodul luptei pe viață și pe moarte pe care cei doi surprinși de furtună o duc pentru a se salva (dar și pentru a face *mea culpa*, unul pentru faptele comise, celălalt pentru cele pe care avea de gînd să le comită) constituie adevărate pagini de antologie, momentul culminant și cel mai dramatic al cărții, momentul unei reale transformări spirituale a personajelor, momentul deplinei lor clarificări ideologice.

Insula este în fond romanul unui proces de integrare a unei conștiințe în lupta făţişă împotriva nedreptății: « Nedreptatea, o, luptători, — spune Tetahiti — e o buruiană rău mirositoare; stîrpiți-o ! »

Cartea lui Robert Merle are o deosebită valoare actuală aducînd un mesaj de sinceritate și autentic devotament față de oameni.

ANGELA CISMAȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CLĂDIND PE NISIP

Am citit de curînd în revista *Critique* (nr. 183—184) un studiu semnificativ pentru criza adînc trăită de dramaturgia contemporană a Occidentului. Spirit onest, dar fără precizie, capabil să intuiască viciul congenital al modalității teatrului decadent, dar nu să-l explice ideologic, Pierre Missac semnalizează în articolul său *Reflexiuni cu privire la noțiunea de durată în teatrul modern* (acest «modern» care, din nu știu ce prejudecată veche, se confundă fără drepturi legitime, cu noțiunea de teatru creat în lumea burgheză), cîteva simptome ale unei maladii și ale unui impas. De fapt, interesante în studiul din *Critique* nu sînt atîta considerațiile privind durata (care, rezumînd, pot fi reduse la constatarea exactă că piesa de azi cunoaște o durată net mai redusă decît în epoca shakespeariană sau la observația reală și, de altfel, aplicabilă în multe cazuri — cu toate că nu se poate absolutiza — că «durata» spectacolului tinde a fi echivalentă cu durata «acțiunii» din piesă) — cît cele mărginașe. Avem de-a face cu un articol a cărui introducere merită mai multă atenție decît cuprinsul — și ale cărui paranteze sînt mai dense decît textul «propriu zis».

Teatrul[1], observă obiectiv dar destul de îngrijorat criticul francez, se vrea «autonom», încercînd adică « a se degaja pe cît cu putință de toate contingențele exterioare » (pag. 718). Contingențele « exterioare » sînt bineînțeles pentru colaboratorul revistei *Critique* problematica umană, condiția socială, obligația dintotdeauna a artei dramatice de a reflecta, oricît ar diferi și evolua modalitățile, realitatea socială și psihologică. Iar « degajarea », înseamnă aici o ruptură pur și simplu, în genul picturii abstracționiste (la care dealtminteri autorul face stăruitoare aluzii) de « figurativ ». Vom asista — presupunînd că mișcarea va face pași înainte — la spectacole în care pe scenă, vor evolua, ca într-o sală new-yorkeză de expoziție, cutii de conserve în loc de gîndire? Posibil, în principiu, acolo unde, din principiu, se abdică de la principii.

Pînă atunci însă, în etapa actuală a dezagregării teatrului burghez se desfășoară un proces de lichidare a doi factori structural încorporați textului dramatic... « Cel dintîi pilon de care dramaturgul — dornic, cum spuneam, să nu recurgă decît la propriile sale mijloace, — caută să scape este intriga, povestirea... Împingînd lucrurile la extrem se poate spune că pentru a fi modernă o piesă nu trebuie nici să povestească ceva, nici să poată fi povestită » — Iar... « orice aluzie la evenimentele reale, mai ales dacă sînt contemporane, este considerată ca inadmisibilă, ba chiar șocantă » (pag. 718).

1. Este de prisos să mai precizez că autorul articolului se referă în exclusivitate, vorbind de dramaturgia lumii, la Occident, mai exact la trei țări: Franța, Germania de Vest și Anglia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un exemplu care ilustrează perfect teza de mai sus, este cunoscuta *Fin de partie* a lui Beckett. Autorul a depus eforturi stăruitoare (şi a izbutit) să aducă pe scenă cîteva personaje care nu acţionează în niciun fel, vreme de un ceas şi jumătate, discutînd la nesfîrşit despre plictis şi moarte. Cu rezultate corespunzătoare asupra spectatorului. Publicul normal (exceptînd adică snobii sau masochiştii intelectuali, dornici a fi biciuiţi cu dialoguri) aşteaptă *ceva* de la teatru; el nu cere dramaturgului două acte cu pustiu. Neant de la balcon? Arta e un fel de viaţă, nu de moarte.

Dizolvarea intrigii dramatice duce în chip inevitabil la secătuirea textului de bogăţia concretă a faptelor. Fără întîmplare, mişcări şi contradicţie, piesele din familia spirituală a operelor lui Beckett devin statice în înţelesul cel mai rău al cuvîntului. Masă amorfă de replici bătînd pasul pe loc, ostenitor, iritant, chinuitor fiziceşte. Acest tip de teatru, în care scena se transformă în cavou, încearcă a inocula spectatorului senzaţia de zădărnicie şi absurd şi implicit ideea că schimbarea modului de viaţă este inutilă (şi imposibilă).

...Al doilea pilon împotriva căruia se desfăşoară o vastă activitate destructivă este eroul (personajul, caracterul). Referindu-se la un studiu al vest-germanului Keiser, autorul articolului semnalează că «teatrul modern renunţă la eroii săi». Interesantă observaţie, pe care am fi ispitiţi să o asociem de tendinţele «noului roman» întru dizolvarea personajului şi înlocuirea acestuia cu obiectele. Cînd Robbe-Grillet analizează obsedant, vreme de pagini întregi, o ninsoare, spunînd tot ce se poate omeneşte spune despre fulgii de zăpadă (vezi *Dans le labirynthe*) şi cînd în acelaşi roman nu aflăm mai nimic despre structura psihică a personajelor, înţelegem că e vorba de o abdicare de la cunoaşterea şi transformarea realităţii. Analiza fulgilor? Complexitatea unei mese cu patru picioare? Metoda e derizorie sub raportul gîndirii artistice. Aşteptînd cu răbdare un roman în trei volume consacrat bătului de chibrit, nu mă pot opri să constat semnificaţia ideologică a unei asemenea atitudini, care serveşte interesele marii diversiuni de la obiectul esenţial al artei: omul.

În teatru, aşa cum arătam, la început nu s-a izbutit (încă?) înlocuirea totală a «eroului» cu o scrumieră. Deocamdată personajele suferă un proces de dezumanizare, extrăgîndu-i-se pas cu pas glandele artistice. Mai întîi atemporalizarea: eroii din *Fin de partie* n-au contigenţă cu secolul XX, referirile la contemporaneitate sînt inexistente, dialogul este izolat artificial de contextul timpului. Idee, deci: epoca nu ar fi semnificativă pentru caracterizarea eroului şi a problematicii.

Pe urmă, personajele nu sînt desenate şi nici definite (sînt şi ele nonfigurative): ele îndeplinesc funcţia de purtători de replici. Oamenii din *Fin de partie* n-au drame ci un şir de dureri mormăite animalic. Coboriţi în lada de gunoi (două apariţii trăiesc realmente în lăzi de gunoi, scoţînd capul din cînd în cînd pentru a icni la parteneri), de-coloraţi, des-masculinizaţi sau des-feminizaţi, eroii lui Beckett sînt contururi fără substanţă, persoane fără personalitate, buletine de identitate fără posesori.

Aşadar, rezumînd, mai întîi dizolvarea acţiunii, pe urmă desfiinţarea a ceea ce este viu în individ şi poate acţiona. Conexiune

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

firească: se poate concepe personalitate umană (erou-personaj-caracter deci) în afara faptelor (acțiune, intrigă, deci)? Cei doi « piloni » ai textului dramatic fiind bombardați cu vid pînă la sfărîmare, teatrul decadent... decade aș zice la propriu, lăsîndu-se sleit la pămînt ca un organism fără de oase și sînge.

*

Și totuși nu se poate. Pierre Missac simte, observă, înțelege aproape, că *nu se poate*, comportîndu-se de-a lungul studiului asemeni unui șofer care după ce a nimerit într-o fundătură, privește-n stînga, privește-n dreapta, vede zidul din față, apoi lămurit, întoarce mașina, căutînd un drum. *Alt* drum. « Nu e de mirare, scrie Missac... că mulți dramaturgi contemporani chiar dacă nu pun în discuție concepția însăși și continuă să o admită precum regulile unui joc... nu izbutesc totuși să o respecte. Unii recurg la subterfugii: fără a se întoarce la o intrigă consubstanțială piesei, ei caută cel puțin... un suport, *un fir conducător* (pag. 725).

Exemple în acest sens autorul îi dă pe M.P. Hirsche și Arrabal dramaturgi « moderni » aflați în impas de concepție și căutînd într-un fel sau altul o « canava ».

Asistăm la o întoarcere către acțiune și personaj? Oricum, necesitatea precum se vede există în mod obiectiv. Nisipul nu suportă nici castele, nici piese de teatru.

AL. MIRODAN

portret

JOSÉ VENTURELLI (CHILE)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIAȚA IMAGINARĂ A MĂTURĂTORULUI AUGUSTE GEAI

Romancier, dramaturg, cineast, reporter de prestigiu, Armand Gatti a cunoscut — la cei aproape patruzeci de ani ai săi — epopeea maquis-ului (o condamnare la moarte, detenţiunea într-un lagăr de lîngă Hamburg, evadarea), iar mai tîrziu boicotul unui anumit gen de critică frecvent în Occident (dublat, bineînţeles, de insuccesul financiar) şi rigorile cenzurii (un film despre Coreea, interzis la Paris). Recent laurii festivalurilor internaţionale de la Cannes şi Moscova (1961) au adus în prim plan numele lui Gatti. Caracterul protestatar al creaţiei sale urmăreşte ceva mai mult decît o minusculă «revoltă de bon ton» după cum dovedeşte — printre altele — ultima lui piesă *La vie imaginaire de leboueur Auguste Geai ;* scrisă într-un spirit profund novator, piesa lui Gatti aduce în ansamblul stagiunii pariziene o notă de inedit şi de autenticitate.

Scriitorul înfăţişează în această piesă viaţa unui muncitor rănit în timpul unei greve, viaţă văzută chiar din perspectiva militantului sindical Auguste Geai, care retrăieşte în momentul agoniei întreaga sa existenţă. Spectrul morţii îi ascute puterea raţiunii, a simţurilor şi în ciuda unui haos aparent, exterior, logicul domină rememorările omului care agonizează. Desigur, e vorba de un anumit tip de logică, care poate surprinde la început. Interferenţa planului real cu cel imaginar ca şi natura aliajului prezent-trecut-viitor, pe care îl vedem realizat scenic după o serie de procedee cu totul noi şi originale, recompun totuşi ordinea cronologică a evenimentelor survenite în dramatica existenţă a lui Geai.

Prezent simultan în scenă sub înfăţişarea diferitelor vîrste (Auguste Geai la 9 ani, la 21 de ani, la 30 de ani, la 46 de ani şi, în sfîrşit, o proiecţie în viitorul imposibil: Auguste Geai pensionar) principalul personaj al piesei lui Gatti dezbate în faţa spectatorilor întîmplări şi evenimente comune pentru mulţi din eroii luptelor duse de clasa muncitoare la începutul acestui secol. Un montaj ingenios îmbină elementele biografiei lui Geai, începînd cu copilăria sa şi terminînd cu greva la care ia parte. Ultimele secvenţe ale acestei agonii lucide Geai le dedică fiului său, Cristian. În momentul morţii lui Auguste Geai, Cristian nu-i decît un copil. Tatăl său şi-l închipuie însă maturizat. Om în toată firea, artist, cineast chiar, Cristian Geai va realiza un film despre Revoluţie, un film care va justifica toată viaţa şi toate luptele lui Auguste Geai.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Drama lui îmbracă o semnificație profund actuală care nu scapă criticilor și presei de dreapta, pe drept cuvînt, alarmată de succesul piesei lui Gatti. Realismul, veridicitatea, emoția autentică pe care o transmite această piesă, fac zadarnică orice încercare de a o discredita.

M. FB.

EROI ANONIMI

În general, literatura lui Aldridge[1] este o literatură a eroismului dar conceptul eroic își dobîndește aici o nuanțare semnificativă și specifică.

Eroismul, ca orice virtute, are diformările și paraziții săi, de la simpla bravadă, la riscul actului gratuit, iar ceea ce îmbracă în aparență mantia sublimului, poate fi, în fond, doar frenezie individualistă, cochetărie intelectuală, vid interior sau confuzie de valori. În cazul lui Aldridge, eroismul este o necesitate; el răspunde unei determinări sociale, este constrîns și se desfășoară fără recuzită fastuoasă și aplauze de galerie, rezultînd din raportul firesc dintre individ, nevoile sale elementare de viață și adversitatea permanentă a lumii capitaliste.

O imagine dobîndește valoare de simbol: pe fundul stîncos al Mării Roșii, un om cu un aparat de filmat; o haită de rechini roiesc în jurul său, îl pîndesc, gata să-l devore în prima clipă de neatenție. Cu cît se va apropia mai mult de ei, cu atît imaginea captată pe peliculă va fi mai bună. Știind foarte bine ce riscă, omul se apropie...

Ben, eroul din *Ultimul pas* și *Cușca submarină* e un fost aviator, angajat de o societate de televiziune să-i furnizeze scene palpitante cu rechini. Spectatorul confortabil instalat în fotoliu, care va urmări pe micul ecran evoluțiile fioroșilor selacieni, nici nu va bănui că între el și aceste imagini stă cîteodată moartea. N-are de unde să știe că Ben e prea vîrstnic pentru a mai putea fi angajat ca pilot,

[1] Însemnările de față se referă la volumul de nuvele *Aur și nisip*, apărut în versiune românească la E.L.U., în traducerea Margaretei Sterian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prea puternic pentru a renunța la luptă; că are un copil și că trebuie să fie erou tocmai pentru că nu vrea să moară și nici să se umilească în fața vieții. Personajul are ceva din forța și tenacitatea lui Santiago din *Bătrînul și marea*.

Dar pentru ca un om să poată ajunge la această rezistență morală, se presupune că viața l-a constrîns de timpuriu la o dură ucenicie. Pentru că e doar un copil sărac, Edgar, « băiatul din hățiș », (*Izbînda unui băiat din hățiș* și *Un biet băiat din hățiș*), n-are parte decît de disprețul și loviturile celor din jur. Într-o societate în care legile consacră inegalitatea, răul care se poate făptui nepedepsit devine un fel de distracție pentru spiritele vulgare, care au destulă subtilitate ca să facă distincția cuvenită dintre un polițai bețiv, de pildă, și un tăietor de lemne bețiv. Cînd Tom sărăntocul apare în orășel, toată lumea știe că se va amuza. Copiii aruncă cu pietre, iar părinții lor îi privesc cu tandră îngăduință, satisfăcuți de viața lor igienică, comentînd cu plăcerea crudă a imbecilei virtuți mic-burgheze consecințele nefaste ale viciului, pentru a-și oferi astfel un reconfortant termen de comparație.

Hotărît să-și salveze tatăl, micul Edgar va simți deopotrivă și pietrele și disprețul *ca un zid care îl împresoară din toate părțile* și va trebui să fie eroic. *Batjocura și groaza la un asemenea spectacol îl făcură pe Edgar să-și biruie teama. Ieși de după treptele oficiului poștal și-și adună întregul curaj pentru a-și salva tatăl.* Astfel de copilărie te înarmează și te îndîrjește pentru toată viața: *Dar această mică și sîngeroasă cruciadă îl obosi într-atît, încît se lăsă furat de somn, fără să-și fi potolit dureroasa lui sete de a se măsura cu viața.*

Poate că mai tîrziu va trebui să filmeze și el rechini, și-o va face pentru că vrea să trăiască. De altfel, rechinii îi sînt familiari încă din copilărie.

Davy, băiatul lui Ben va deveni și el, probabil, un pilot curajos, pentru că, o dată, trebuind să-și salveze tatăl atacat de rechini, a pilotat sub îndrumarea acestuia avionul izolat în deșert.

Nici unul dintre acești eroi, prezenți sau viitori, nu-i așteptat de fotoreporteri, nu face declarații senzaționale în presă. Fiecare își urmează îndîrjit și demn destinul său. În numele lor vorbește Aldridge. Fără duioșie și sentimentalism. Și sub cuvintele sale se ascund acuzații dure la adresa unui lumi prost întocmite.

M. M.

ÎNTÎMPLARE LA WASHINGTON

Cititorul romîn familiarizat cu proza lui Hemingway va găsi în cartea lui Jay Deiss numeroase temeiuri pentru o apropiere de opera ilustrului său înaintaș. Putem găsi, în *Întîmplare la Washington*, pasaje care ne trimit direct la cunoscutele pagini din *Cui îi bate ceasul*, prin cultul pentru democrație, prin aversiunea și demascarea numeroaselor acțiuni îndreptate asupra ei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în S.U.A. Există apoi, în cartea pe care o prezentăm prin rîndurile de față, același viu sentiment de participare — și afectivă dar și directă — la cauza Spaniei republicane. Eroina romanului, Faith Robles Vance, nutrește o pasiune, hemingway-ană am putea zice, pentru Spania și idealul republican, iar una din importantele idei politice ale acestei cărți este aceea care ne dezvăluie represiunile brutale ale administrației americane postbelice, îndreptate împotriva unei asemenea atitudini. Așa se face că, într-un fel, *Întîmplare la Washington* ar putea fi considerat drept ilustrarea posibilă a destinului pe care l-ar fi avut în zilele noastre, un Robert Jordan întors în S.U.A.

Iată aici unul din motivele de seamă pentru care romanul de față a întîmpinat din partea publicului nostru o primire plină de interes. Adăugăm la aceasta virtuțile documentare ale cărții lui Jay Deiss. Cele mai multe din paginile sale pot fi, în acest sens, considerate drept un foarte interesant reportaj, dezvăluind cîteva din angrenajele uriașei mașinării care este capitala Statelor Unite, cu instituțiile sale de guvernămînt, legislative sau de justiție. Cititorul acestei cărți va avea rara ocazie să urmeze pe autorul ei prin culoarele și birourile Departamentului de Stat, în anticamerele Congresului, în cartierele elegante, împănate cu vilele marilor demnitari sau ale diplomaților străini. Nu este însă o excursie indiferentă. Ghidul nostru nu are numai o privire ageră, pătrunzătoare, precum și cunoștințe bogate și felurite asupra mediului pe care îl descrie. El ne prezintă faptele de la înălțimea unei atitudini vădit critice, perspectiva sa este în primul rînd demascatoare. Faptul acesta are desigur o mare importanță pentru cartea sa, accentuînd caracterul ei realist.

De alfel, așa după cum se subliniază și în prefața ediției traduse în limba noastră, se poate ușor observa apartenența acestui prozator la marea tradiție realistă a prozei americane. Acțiunea pe care ne-o prezintă este deosebit de simplă. Povestea neplăcerilor lui Faith Vance, transformate curînd într-o cruntă represiune polițienească, se alcătuiește treptat într-un ritm uniform ce subliniază inevitabilitatea unei prăbușiri tragice. Întîmplarea acestei fermecătoare eroine se realizează prin acumulări continue de fapte pentru a sfîrși într-o atmosferă încordată de coșmar. Interesant este că dezvoltarea aceasta progresivă a dramatismului, continua coborîre pe care o întreprinde Faith în cercurile succesive ale unui adevărat infern birocratic și polițienesc este întovărășită în roman de o mișcare de sens contrar, urmărită de asemeni în evoluția sa. Este vorba de interesul pe care cazul Faith Vance îl stîrnește în unele cercuri democrate din S.U.A., de faptul că în jurul său se alcătuiește un tot mai puternic val protestatar. De aici lumina plină de contraste, deosebit de revelatoare, pe care autorul o proiectează asupra scenei finale. Aruncată într-o umilitoare deportare, eroina cunoaște acum întreaga semnificație a destinului său, forța represivă a celor ce i se opun, dar și solidaritatea fermă a unui grup mereu mai larg de susținători. În acest moment autorul evocă imaginea copleșitoare a poporului american, aducînd o categorică răsturnare a finalului cărții, proiectat pe un fond optimist, plin de încredere.

După cum spuneam, *Întîmplare la Washington*, s-a bucurat de o atentă primire din partea publicului nostru. Iată, pentru Colecția « Meridiane », un motiv de a-și păstra și accentua chiar preocuparea pentru literatura realistă a Americii.

MIRCEA TOMUȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

F. GENTILINI (ITALIA) Primăvara

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

95 de ani de la naşterea lui Gorki

S-au împlinit nouăzeci şi cinci de ani de la naşterea marelui scriitor rus Maxim Gorki, părintele realismului socialist, ale cărui opere au încălzit sufletele a milioane de oameni.

În legătură cu acest eveniment, « Goslitizdat » a publicat lucrarea criticului şi istoricului literar B. Bursov, intitulată *Romanul lui M. Gorki, « Mama. »* De asemenea, criticul literar, B. Bialik a tipărit la editura « Sovietski pisatel » un studiu consacrat dramaturgiei gorkiene. Tot editura « Sovietski pisatel » a publicat monografia despre *Epopeea lui M. Gorki, « Viaţa lui Klim Samghin »* de P. Strokov.

Glorie nesigură

Recenta apariţie la Gallimard a romanului *Glorie nesigură*, semnat de scriitorul catalan Joan Sales, face dovada unei duble renaşteri: cea a literaturii catalane şi cea a frumoasei limbi, limba d'oc, amîndouă supuse oprimării de către guvernul lui Franco.

Ultimi exploratori ai Mediteranei occidentale, catalanii au fost singurii care şi-au făcut din aceste ţărmuri o ţară a lor, străduindu-se să-şi afirme prezenţa de unitate distinctă.

Dezvoltarea industrială de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, a făcut din Catalonia şi Nord-Estul spaniol regiunile cele mai avansate. Mişcarea artistică catalană a cunoscut atunci o puternică dezvoltare.

Supuşi unor riguroase restricţii, catalanii şi-au redobîndit dreptul de a vorbi în limba maternă abia după 1945, dar şi de data aceasta parţial: mult timp n-au mai apărut ziare în catalană, iar copiii învăţau la şcoală numai în limba spaniolă.

Romanul *Glorie nesigură*, al cărui titlu ne aminteşte pe undeva pe Steinbeck cu *Dubious Battle (Lupta dubioasă)*, surprinde momente cruciale din timpul războiului civil. Punînd faţă-n faţă pe oamenii simpli care luptau pentru libertate, cu fasciştii înarmaţi de Mussolini şi Hitler, autorul reuşeşte să recreeze în bună măsură dimensiunile eroismului republican din acele zile, cînd « gloria » lui Franco începea să-şi arate chipul oribil.

Blas de Otero nu-i singur

Printre ultimele cărţi maltratate de către cenzura franchistă se află şi volumul de poeme *En castellano*, aparţinînd lui Blas de Otero, nume cunoscut şi apreciat de către toţi cititorii de poezie datorită sincerităţii versului său, metaforei directe şi colţuroase şi, mai ales, conţinutului revoluţionar.

Pentru a-şi da verdictul asupra acestei cărţi Direcţia Generală a Informaţiilor din Spania a avut nevoie de luni de zile, timp în care volumul a fost publicat deja în versiune franceză sub titlul *Parler clair*.

La sfîrşit, Blas de Otero Muñoz a primit un plic, cu antetul « onorabilei » instituţii franchiste prin care era anunţat: « Direcţia Generală a Informaţiilor şi Inspectoratul cărţii au luat act de cererea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dumneavostră şi au decis s-o rezolve în condiţiile indicate pe foaia alăturată. Dumnezeu să vă aibă în pază mulţi ani»...

Pe foaia alăturată stătea scris: *Nu se publică.*

Ulterior, cu consimţământul poetului, editorul a prezentat cenzurii franchiste un volum nou, la care răspunsul a fost diferit: a fost aprobat.

Bucuria poetului a fost însă de scurtă durată: din poeziile trimise (şi editorul trimisese numai o parte!) unele fuseseră suprimate, iar în celelalte cenzura franchistă îşi permisese «colaborarea»: înlăturînd, modificînd, adăugînd, înlocuind. Au fost scoase de peste tot cuvintele *brutal* şi *mizerabil* iar strofa:

Apreté la voz
Como un mano
alrededor del mango de un martillo
o de la empuñadura de una hoz

«Strînge glasul /Cum strîngi mîna/ în jurul cozii unui ciocan / sau mînerul unei seceri», a apărut cu o singură schimbare: în loc de *martillo*, s-a pus *cuchillo* — cuţit.

În durerea sa, Blas de Otero nu-i singur. Carlos Alvarez, tînăr poet bine cunoscut la Bilbao şi Madrid, i-a dat unui prieten un volum de versuri în manuscris pentru a-l citi. Prietenul a fost supus unei percheziţii şi, găsindu-i-se manuscrisul, a fost condamnat la trei luni închisoare şi amendat cu zece mii de pesetas, fără să fie întrebat măcar dacă manuscrisul îi aparţine sau nu.

Jaime Ballesteros, Vidal de Nicolas, Maria Dapena — poeţi, Antonio Pericas — critic literar, Jose Ibarrola — pictor şi încă mulţi alţii stau de mult timp în închisorile franchiste pentru motive asemănătoare.

În durerea sa, Blas de Otero nu-i singur. Şi nici în speranţe.

Şolohov citind din Şolohov

Recent a apărut în revista *V mire knig*, fragmentul intitulat *Şolohov citind din Şolohov*, extras din cartea scriitorului sovietic V. Grişaev — *Şolohov al nostru*. Cartea, cuprinzînd amintiri şi reflecţii despre marele prozator, se află încă sub tipar. În fragmentul publicat, autorul îl prezintă pe Şolohov ca pe un neîntrecut cititor al propriilor sale pagini. Asemeni lui Maiakovski şi Esenin, care au citit cu mare artă din poeziile lor, Şolohov — spune V. Grişaev — oferă ascultătorilor săi clipe de neuitate emoţii artistice.

Matematică şi poezie

La Casa scriitorului din Leningrad, a avut loc în luna februarie simpozionul oamenilor de litere şi de ştiinţe, la care au participat academicieni, prozatori, poeţi, matematicieni, critici literari, fiziologi,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

esteticieni, filozofi. Simpozionul a avut drept scop, să ajute celor întruniți să depășească, după cum se exprimă scriitorul Ghennadi Gor, « granițele specializării înguste și să treacă la sinteze, necesare atît scriitorilor, cît și savanților pentru înțelegerea noilor fenomene ridicate de contemporaneitate. Astfel, academicianul A. Kolmogorov a făcut, în referatul ținut, o interesantă încercare de a pătrunde în esența structurii muzicale și ritmice a versului prin metodele statistice ale teoriei probabilităților. Psihologul B. Ananiev a accentuat rolul important care revine literaturii în formarea omului armonios al Comunismului. În legătură cu « memoria mecanică » D. Lihaciov, membru corespondent al Academiei de științe a URSS, a vorbit despre viitorul apropiat cînd cibernetica va deveni un ajutor activ al istoricului literar. Simpozionul a constituit un prilej pentru începerea unei colaborări rodnice a savanților și a scriitorilor, colaborare imperios necesară.

Săptămîna cărții maghiare

Ca și în ceilalți ani, între 25 mai și 2 iunie, la Budapesta și în alte localități, a fost organizată o săptămînă a cărții. Editurile lucrează intens. Astfel, vor putea fi întîlnite în librării 63 de opere noi, într-un tiraj de 730.000 exemplare.

Din rîndurile prozatorilor, Darvas József, președintele Societății Scriitorilor din R.P. Ungară, publică primul volum al romanului său, *Ploaie beată*.

Mesterházi Lajos, din ale cărui scrieri s-a tradus și la noi, își îmbogățește numărul lucrărilor cu un roman din imediata actualitate, *Epoca nevinovăției*.

Illés Gyula oferă cititorilor studiul *Petőfi*, prelucrat și adăugit.

Dobozy Imre, redactor-șef al revistei *Élet és Irodalom*, nu de mult oaspete al țării noastre, publică o nouă dramă — *Continuăm mîine*.

Surpriza săptămînii o constituie, de bună seamă, prezența în standuri a unor volume semnate de recenții laureați ai premiului Kossuth. Benedek Marcell, va semna studiul *Carte și teatru*, Illés Endre volumul *Cerul dublu*, în ediția a doua, iar Lengyel József — cartea intitulată *Viața agitată a lui Prenn Ferenc*.

Printre traducerile din operele unor scriitori străini, lista citează numele lui Tolstoi, Hemingway, Steinbeck, Fedin, Hikmet și ale scriitorilor romîni Sadoveanu și Arghezi.

Conferința Internațională de la Budapesta

Între 26 și 29 octombrie 1962, a avut loc la Budapesta Conferința pentru studierea comparată a literaturilor, organizată de Institutul de Istorie a Literaturii, de pe lîngă Academia de Științe Maghiară. La conferință au luat parte istorici literari din diferite țări: I. Dolanski (Cehoslovacia). W. Krauss (R.D.G.), T. Vianu (Romînia), V. Jirmunski, I. Neupokoeva (URSS) etc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În legătură cu aceasta, cunoscuta cercetătoare sovietică, I. Neupokoeva, a publicat un interesant studiu intitulat *Gîndirea estetică contemporană*, în revista literară sovietică *Voprosî literaturî* (nr. 3/1963).

Printre altele, ea a spus: «Conferința a constituit un larg schimb de opinii între savanții din țările socialiste asupra problemelor reprezentînd o însemnătate de prim ordin pentru știința filologică contemporană». Discuțiile au subliniat încă o dată marea importanță a contactelor creatoare între savanți, în dezbaterea problemelor arzătoare ale științei contemporane. Conferința a arătat unitatea de poziții metodologice a participanților, pe baza concepției marxiste, și a confirmat că studierea literaturilor, în corelațiile și acțiunea lor reciprocă, este una din sarcinile de seamă ce stă în fața Științei filologice.

Antoine de Saint-Exupéry — eroul unui film

La 31 iulie 1944, pilotul de război, Antoine de Saint-Exupéry decola de pe aeroportul Bastia pentru a executa o misiune de recunoaștere a pozițiilor hitleriste din sudul Franței. A fost ultima misiune a autorului lui *Vol de Nuit*. Avionul nu s-a mai întors la bază și mici rămășițele lui nu au fost găsite vreodată.

În 1948, Gallimard, editorul lui Saint-Exupéry, precum și prietenii acestuia, au lansat un apel foștilor combatanți, cerîndu-le să comunice la Paris eventualele știri pe care le-ar deține în legătură cu dispariția scriitorului-pilot. Un fost ofițer german, consultînd notele unor radiograme păstrate din timpul războiului, a reușit să afle că avionul doborît de aviația nazistă în largul coastei Nisei în ziua de 31 iulie 1944, a fost într-adevăr cel pilotat de Saint-Exupéry.

Tragicul sfîrșit al scriitorului l-a inspirat pe un anume doctor Korth să scrie romanul *Les Dieux meurent le matin* (Zeii mor dimineața), care ulterior a fost ecranizat de Gilbert Proteau și prezentat sub titlul *Plein ciel* (În plin cer). Prima parte a filmului evocă ultima zi a pilotului-scriitor și replicele sînt luate chiar din jurnalul acestuia. În partea a doua, sînt prezentate — filmate din avion — peisajele din Provence, regiune unde scriitorul și-a petrecut anii copilăriei și ai maturității. Rînd pe rînd se perindă în fața ochilor spectatorului, plaja unde Saint-Exupéry obișnuia să-și petreacă vacanțele, castelele din sudul Franței, pe care le-a evocat de atîtea ori în amintirile sale, biserica în care s-a căsătorit oficial cu Consuela, drumurile pe care le-a străbătut, hanurile în care a poposit. Și această a doua parte a comentariului este constituită tot din textele scriitorului.

Ernst Glaeser

S-a stins subit din viață, la Mainz, în vîrstă de 60 de ani, scriitorul vest-german Ernst Glaeser, al cărui prim roman *Jahrgang 1902* (tradus în romînește cu titlul *Contingentul 1924*) a cunoscut

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cel puțin aceeași notorietate ca și *Pe frontul de vest nimic nou* al lui Erich Maria Remarque. Glaeser avea 26 de ani cînd a reconstituit — în plină epocă de descompunere a neputincioasei «republici de la Weimar», al cărei putregai începuse să emane miasmele hitlerismului — în culorile unui realism sumbru, punctat de răbufniri naturaliste, peisajul moral al tinerei generații, care, victimă a militarismului prusac și a naționalismului șovin, a trebuit să plătească tributul greu al primului război mondial declanșat de imperialismul german.

Evoluînd în limitele unor concepții umanitariste burgheze, Glaeser a lansat prin romanul său un strigăt patetic adresat omenirii întregi: zăgăzuiți războaiele! Cum s-ar putea realiza acest deziderat, Glaeser nu a știut să ne arate, fiindcă nu avea înțelegerea clară a contradicțiilor care măcinau temeliile lumii capitaliste.

Odată cu venirea lui Hitler la putere, Glaeser s-a refugiat în Franța. Aci, în 1936, scrie *Der letzte Zivilist* (Ultimul civil), rechizitoriu aspru la adresa celor ce aveau să declanșeze cel de al doilea război mondial.

Prăbușirea totală a Germaniei naziste îl găsește pe teritoriul pe care avea să ia ființă mai tîrziu Republica Federală Germană. Dezamăgit de calea politică aleasă de statul de la Bonn, Glaeser scrie în 1960 *Strălucirea și mizeria germanilor*. Mîna care scria se dovedi însă ceva mai îmbătrînită și ascuțișul criticii, lipsit de vigoarea de altădată, nu reușì să lovească în plin «miracolul vest-german».

De pe urma lui Glaeser rămîn cel puțin trei cărți, care oglindesc trei aspecte cruciale ale Germaniei secolului al XX-lea, dar și tragica imposibilitate a unor scriitori occidentali, care nu au știut sau nu au putut să ducă pînă la capăt premizele favorabile sub ale căror auspicii au pornit la drum.

Două antologii antifasciste în R.F.G.

«Cel mai cutremurător capitol al istoriei literare germane», astfel subintitulează editorul vestgerman Mannfred Schlösser antologia recent apărută în RFG, cuprinzînd poeziile a 134 de poeți germani, care între 1933—1945 au sfîrșit în lagărele de concentrare de la Auschwitz sau Maidanek. Printre autorii care au intrat în antologie se numără și poeți polonezi și cehi care au scris în limba germană, precum și 40 de poeți austriaci printre care Richard Zaché.

Tot în RFG a apărut cea de a doua ediție a volumului antologic *Revolta mută*, întocmită de cunoscutul scriitor Günther Weisenborn. (Prima ediție a apărut acum zece ani). Cartea înmănunchiază pagini literare de cea mai bună calitate scrise în lagărele hitleriste. Prefața cuprinde, între altele, două cifre cutremurătoare: din 7.820.000 de oameni aruncați în taberele de muncă forțată naziste, nu au supraviețuit decît 700.000.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Epitaful lui Faulkner

Trăind izolat, marele scriitor american William Faulkner nu a fost totuşi un singuratic. Dragostea sa de viaţă, dragostea pentru oamenii adevăraţi, pentru peisajele locului natal, ale căror miresme au pătruns atît de adînc şi obsedant în fiecare din cărţile sale, nu a fost dezisă nici în versurile încrustate cu ani în urmă şi care azi constituie epitaful — «delicat şi subţiratic ca fiorul prelungit al unei viori acum stinse» — de pe mormîntul umbrit de trei stejari din cimitirul orăşelului Oxford, unde odihneşte alături de patru generaţii Faulkner:

But I shall sleep, for where is any death.
While in this blue hills slumbrous overhead
I'm rooted like a tree? Though I be dead,
This soil that holds me fast will find me breath.

(Eu însă voi dormi, fiindcă există o moarte.
Dar acolo sus pe somnoroasele coline-albastre
Sînt oare-nrădăcinat ca un copac? Deşi mort,
Lutul acesta care mă cuprinde, mă găseşte oricînd pregătit să trăiesc).

O revistă literară franco-italo-germană

În viaţa revistelor din ţările străine s-a ivit de curînd un nou plan. Editurile *Einaudi* (Torino), *Gallimard* (Paris) şi *Suhrkamp* (Frankfurt), vor face să apară, în comun, o revistă în trei limbi. După informaţiile ce deţinem, Michel Butor ar urma să redacteze ediţia franceză; Elio Vittorino — cea italiană, iar ediţia în limba germană o va îngriji Uwe Johnson. Colegiul redacţional al acestei ediţii este alcătuit din scriitori: Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger, Martin Walser şi Walter Boehlich.

În stadiul înaintat al discuţiilor se află şi o ediţie engleză a proiectatei reviste. Ea va apare pe la mijlocul anului în curs.

Moravia şi Proust — ecranizaţi

În cadrul colaborării dintre cinematografia franceză şi cea italiană, Jean Luc Godard intenţionează să lanseze un film după romanul *Dispreţul* al lui Alberto Moravia, cu Brigitte Bardot în rolul principal.

La rîndul său, Luchino Visconti, sub titlul *Un amour de Swan* (O dragoste a lui Swan) va turna un film al cărui subiect este extras din ciclul *A la recherche du temps perdu* al lui Marcel Proust. Interpreta feminină va fi Odette de Crécy, iar scenariul şi dialogurile vor fi scrise în colaborare cu Claude şi François Mauriac.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Faulkner — un necunoscut în SUA!

«Astăzi aproape nimeni din Statele Unite nu-l mai citește pe Faulkner. Cititorii îi impută stilul greoi — scrie Maurice-Edgar Coindreau care a terminat traducerea în limba franceză a romanului *The Reivers*, ultima operă a marelui scriitor american. De altfel, continuă traducătorul, un american din Nord abia dacă-l poate înțelege; trebuie să fi trăit în Sud pentru așa ceva. În cercurile intelectuale și universitare, atunci cînd se analizează opera lui Faulkner, nu se accentuează decît faptul că el scria prost. În ceea ce-i privește pe romancierii tineri, aceștia nici nu vor să-l citească. Ei se tem că, zăbovind asupra roamnelor lui Faulkner, n-ar mai putea scrie nimic. Aceasta e opinia lui Truman Capote, William Goyer și chiar a lui William Styron care a și recunoscut că n-a citit decît cîteva pagini din *Palmierii sălbatici*. Toți afirmă că citindu-l pe autorul lui *Absalon, Absalon,* își simt condeiul paralizat. Faulkner e un necunoscut azi în Statele Unite. Asta îmi amintește de Jules Romain care după primul său voiaj în SUA mi-a mărturisit stupefiat: «Credeam că voi găsi în toate orașele și satele americane cîte o statuie a lui Whitman. Nimeni din cei pe care i-am întrebat nu auzise de numele lui.»

Zoologie literară

Scriitorul ceh Miloš Macourek este cunoscut, atît ca poet, prozator, dramaturg și scenarist, cît și ca desenator și caricaturist.

Ironia fină, fantezia și umorul ce caracterizează întreaga lui operă sînt prezente și în cartea recent publicată de editura *Československý spisovatel*, carte intitulată *Zoologie*.

Sub forma unor scurte istorisiri (amintind uneori de Kipling), autorul creionează portretul unei întregi serii de animale, surprinzînd trăsăturile lor cele mai caracteristice. Scrise cu un umor de bună calitate, povestirile lui Macourek vizează direct unele aspecte negative ce mai dăinuie încă în viața noastră. Cameleonul, struțul, racul, balena, păianjenul sînt doar cîteva din personajele acestei originale zoologii, în care nota satirică se îmbină de minune cu rîsul spontan, stîrnit de stilul plin de farmec al autorului.

Astăzi, în această zi...

Un nume nou în librăriile cehe — Vladimír Klevis — și o carte nouă — *Astăzi, în această zi și în acest an*. Autorul ei, în vîrstă de 28 de ani, încearcă pentru prima dată să scrie un roman și reușește să dea o carte interesantă. Pătrunzînd în lumea tineretului din zilele noastre, Klevis analizează cu deosebită sensibilitate atît acțiunile, cît și viața lui sufletească. Eroii lui, elevi de școală medie, ne apar cu entuziasmul, dar și cu greșelile inerente vîrstei. Calea spre o profesiune pe care să o iubească, calea spre dragostea adevărată le este deschisă. Nu le rămîne decît să știe să aleagă. Și Karel, eroul romanului, va ști să o facă, trecînd peste prima deziluzie sentimentală din viața lui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ECOURI ROMÎNEŞTI

În numărul 2(1963) al revistei maghiare de literatură universală *Nagy Világ*, Szilágyi Iulia prezintă într-un eseu cititorilor din țara vecină și prietenă activitatea gazetărească și literară a lui Alexandru Sahia.

Bazată pe cele mai recente studii, pe amintirile tovarășilor de idei și de luptă și pe o atentă lectură a operelor lui Sahia, autoarea reconstituie succint, itinerarul vieții scriitorului, care, prin povestirea *Revoltă în port*, a contribuit la așezarea temeliei realismului socialist în literatura română.

Plasînd activitatea scriitorului în contextul social al epocii, Szilágyi Iulia subliniază pregnant caracterul partinic al operii lui Sahia, scriitorul care, deși a murit atît de tînăr, a știut să se impună atenției opiniei publice încă de la începutul activității sale și să-și cîștige, prin patosul revoluționar care străbate ca un fir roșu întreaga-i operă, un loc important în literatura noastră aflată sub înrîurirea clasei muncitoare.

★

Sub semnătura lui Hubert Juin, săptămînalul francez *Les lettres françaises* publică un articol asupra recentului volum antologic de proză românească editat în capitala Franței, de Pierre Seghers, sub titlul *Nuvele românești*. Comentînd semnificația acestui fapt literar, Juin subliniază măsura în care literatura română oglindește veridic stări de fapt și probleme legate de epoca și omul epocii respective. Alegînd drept unul din punctele de plecare ale literaturii realist-critice răscoalele țărănești de la 1907, Juin scrie: «Un eveniment de proporția răscoalelor țărănești din 1907 a modelat pe mulți scriitori, din moment ce vedem că I.L.Caragiale a închinat sălbaticilor represiuni de atunci paginile pline de mînie și claritate ale unui pamflet pe care ar trebui să-l cunoaștem mai îndeaproape, iar Liviu Rebreanu vorbind despre țăranii asasinați a dat un roman realist de mare amploare. Coșbuc, și mai tîrziu Arghezi, au închinat martirizaților de atunci, poezii dintre cele mai frumoase. Zaharia Stancu, bine cunoscut la noi prin romanul *Desculț* a ales ca temă a unei mari construcții de roman evenimentele de la 1907. Alexandru Sahia, o nobilă figură a Rominiei, a publicat în ilegalitate (murise în 1937 cînd războiul nu izbucnise încă, dar funcționa represiunea) povestiri care servesc ca model scriitorilor romîni de azi».

În încheierea articolului său Hubert Juin scrie: «*Nuvelele românești* e o carte care trebuie citită pe îndelete... ea îl ajută pe cititorul francez să plaseze creația literară a acestei țări în adevărata ei perspectivă.»

ERATĂ În numărul 4 al revistei noastre, poezia lui S. Marșak «Baladă despre un monument» a apărut, dintr-o inadvertență redacțională, în grupul poemelor de același autor, traduse de Maria Banuș.

Prezentarea tehnică: CORNEL PÎRVULESCU
Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică nr. 4, București

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE CULTURALĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lei 7